

Univerzita Karlova v Praze  
Pedagogická fakulta

## DIPLOMOVÁ PRÁCE

Barbora Plašilová

### **Současná krajina a přítomnost člověka v ní**

Nové pohledy na pojetí tématu krajinomalby.

Uplatnění tématu ve vlastní tvorbě a v pedagogickém působení.

### **Contemporary landscape and the presence of man in it**

New perspectives on the approach to the theme of landscape painting.

Application of the theme on own works and in teaching process.

Katedra výtvarné výchovy

**Vedoucí práce:** Doc. ak.mal. J. Dvořák

**Konzultanti:** Mgr. K. Cikánová a Doc. PhDr. J.Bláha, Ph.D.

**Studijní program:** Učitelství pro střední školy pedagogika – výtvarná výchova

**Forma studia:** Prezenční

**Ročník:** 5.

červen 2010

Ráda bych poděkovala vedoucímu diplomové práce Doc. ak.mal. Jaroslavu Dvořákovi za jeho opravdový zájem, podnětné připomínky a čas, který věnoval mé práci. Dále bych chtěla poděkovat Mgr. Karle Cikánové a Doc. PhDr. Jaroslavu Bláhovi, Ph.D. Mé poděkování patří rovněž mé mamince, Markovi S. a Kristýně Ř.

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala (pod vedením vedoucího diplomové práce) samostatně a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Praze dne 14.6.2010

Barbora Plašilová



**Title:** Contemporary landscape and the presence of man in it – New perspectives on the approach to the theme of landscape painting. Application of the theme on own works and in teaching process.

**Author:** Barbora Plašilová

**Department:** Department of fine art education

**Supervisor:** Doc. ak.mal. J. Dvořák

**Attachments:** 16 photographs, 7 paintings

**Abstract:** The theme: “Contemporary landscape and the presence of man in it” is rather wide. The aim of the thesis is to focus on the mutual relation of man and the landscape, namely the symbolic and the manipulative relation of man towards the landscape. In the opening chapter of the theoretical part the term of landscape is defined. The theme “New perspectives on the approach to the theme of landscape painting” is developed in the chapter about land-art as an artistic movement, comparing the European and American land-art and their different approaches to landscape. Further on the thesis follows the transformation of the landscape of pesky středohoří and the reflection of it in the works of visual artists. The following chapters deal with the relation of man to urban landscape, to open landscape and to derelict landscape. The subject of the practical part of the diploma thesis is a photo documentation of an art installation in derelict urban area of Karlín. The theme is applied in teaching process by presenting artistic sets. During its creation the relation of art education and environmental education was considered.

**Keywords:** landscape, relation of man and the landscape, land-art, pilgrimage, urban landscape, open landscape, derelict landscape, landscape installations, art education

**Název práce:** Současná krajina a přítomnost člověka v ní – Nové pohledy na pojetí tématu krajinomalby. Uplatnění tématu ve vlastní tvorbě a v pedagogickém působení

**Autor:** Barbora Plašilová

**Katedra:** katedra výtvarné výchovy

**Vedoucí diplomové práce:** Doc. ak.mal. J. Dvořák

**Přílohy:** 16 fotografií, 7 obrazů

**Anotace:** Téma „Současná krajina a přítomnost člověka v ní“ je velmi široké, ve své práci si kladu za cíl zaměřit se na vzájemný vztah člověka a krajiny. Vymezuji si symbiotický vztah a manipulující vztah člověka ke krajině. V úvodní kapitole teoretické části definuji pojem krajina. Téma „Nové pohledy na pojetí tématu krajinomalby“ rozvíjím v kapitole o land artu jako uměleckém směru, srovnávám evropský a americký land-art, které odrážejí rozdílné přístupy ke krajině. Dále sleduji proměnu krajiny Českého středohoří a reflexi výtvarných umělců k proměně. V dalších kapitolách píš o vztahu člověka k městské krajině, k volné krajině a k devastované krajině. Téma uplatňuji ve vlastní tvorbě, předmětem praktické části diplomové práce je fotodokumentace výtvarné instalace v devastovaném prostředí Karlína. Sleduji vzájemný protiklad devastovaného prostředí a nezasaženého prostředí. Téma uplatňuji v pedagogickém působení tvorbou výtvarných řad, při kterých jsem se zamýšlela nad souvislostmi výtvarné výchovy a environmentální výchovy.

**Klíčová slova:** krajina, vztah člověka ke krajině, land-art, poutnictví, městská krajina, volná krajina, devastovaná krajina

# Obsah

Cíl diplomové práce	1
Úvod	2
<b>I Teoretická část</b>	<b>1</b>
<b>1 Vztah člověka ke krajině</b>	<b>2</b>
1.1 Manipulující vztah člověka ke krajině . . . . .	3
1.2 Symbiotický vztah člověka ke krajině . . . . .	4
<b>2 Co je krajina</b>	<b>7</b>
2.1 Pojem krajina . . . . .	7
2.2 Krajina a estetický postoj, vztah pojmu krajina a příroda . . . . .	8
2.3 Vnitřní krajina a vnější krajina . . . . .	8
2.4 Ztracený domov a příroda . . . . .	9
2.5 Člověk jako poutník . . . . .	10
<b>3 Land art</b>	<b>13</b>
3.1 Kontrast evropského a amerického přístupu . . . . .	14
3.2 Americký land-art jako manipulující vztah ke krajině . . . . .	14
3.3 Evropský land-art jako symbiotický vztah ke krajině . . . . .	16
<b>4 Proměna krajiny romantiků</b>	<b>22</b>
4.1 Problém mizejících kopců . . . . .	23
<b>5 Vztah člověka k městské krajině</b>	<b>26</b>
5.1 Zpozornění vztahu k obyčejným věcem a k hodnotě prostého bytí . . . . .	27
5.2 Výrazově existencionalní proud . . . . .	28
5.3 Anonymita a odcizenost velkoměstské kultury . . . . .	29
5.4 Postindustriální krajina na obrazech Davida Hephera . . . . .	29
<b>6 Axis mundi, síla místa, energie krajiny</b>	<b>32</b>

<b>7</b>	<b>Člověk a volná krajina</b>	<b>35</b>
7.1	Vývoj vztahu člověka k volné krajině . . . . .	35
<b>8</b>	<b>Člověk a devastovaná krajina</b>	<b>38</b>
8.1	Smutná krajina severních Čech . . . . .	38
<b>II</b>	<b>Praktická část</b>	<b>43</b>
<b>9</b>	<b>Výtvarná část</b>	<b>44</b>
9.1	Hledání a zacílení námětu . . . . .	44
9.2	Technika . . . . .	45
9.3	Instalace v Karlíně . . . . .	45
9.4	Návaznost na enviromentální díla . . . . .	45
<b>10</b>	<b>Obrazová dokumentace</b>	<b>47</b>
<b>III</b>	<b>Didaktická část</b>	<b>59</b>
<b>11</b>	<b>Cíle a prostředky výtvarné výchovy</b>	<b>60</b>
<b>12</b>	<b>Přítomnost člověka v krajině – Vztah člověka a krajiny</b>	<b>63</b>
<b>13</b>	<b>Přítomnost člověka v krajině – Svět na rozhraní</b>	<b>73</b>
<b>14</b>	<b>Přítomnost člověka v krajině – Kořeny</b>	<b>76</b>
<b>15</b>	<b>Přítomnost člověka v krajině – Starost o krajinu</b>	<b>79</b>
<b>16</b>	<b>Přítomnost člověka v krajině – Místo, kde se mi líbí</b>	<b>82</b>
<b>17</b>	<b>Krajina Jana Zrzavého – Nálady krajiny</b>	<b>86</b>
<b>18</b>	<b>Krajina Jana Zrzavého – Objevování krajiny Jana Zrzavého</b>	<b>91</b>
	<b>Závěr</b>	<b>97</b>
	<b>Literatura</b>	<b>98</b>
	<b>Kopie zadání DP</b>	<b>101</b>

# Cíl diplomové práce

Cílem mé práce je uchopení problematiky tématu „Současná krajina a přítomnost člověka v ní“. Toto téma je velmi široké a naskýtá velké množství podob a přístupů. Ve své práci si kladu za cíl zaměřit se na vzájemný vztah člověka a krajiny. Dále je mým cílem sledovat, jakým způsobem člověk krajinu ovlivňuje, jaké zanechává po sobě stopy. Všímám si zda otisky přítomnosti člověka jsou buď kladného nebo záporného charakteru. Zamýšlím se také nad tím, jak může naopak krajina ovlivňovat člověka.

V teoretické části budu zpracovávat reflexi děl minulých i současných autorů, kteří se zabývali vztahem člověka a krajiny. Vybírám jednotlivé umělce a umělecké skupiny. Cílem praktické části je zkoumání různých podob přítomnosti člověka v krajině. Prozkoumávám vzájemné ovlivňování člověka a krajiny. Cílem didaktické části je, aby si děti uvědomily svůj vztah k přírodě, naznačit různé možnosti, jakým způsobem tento cíl aplikovat do přípravy didaktických řad.

# Úvod

V úvodu si kladu otázku, proč jsem si vybrala téma vztah člověka a krajiny, zamýšlím se také nad svým osobním vztahem ke krajině. V následujících kapitolách své práce zkoumám různé podoby přítomnosti člověka v krajině. Prozkoumávám vztah současného člověka ke krajině.

Téma člověka v krajině mě nesmírně láká. Krajina a příroda pro mě od malička představuje velmi důležitou součást mého života. Uvědomuji si svoji vlastní závislost na krajině. Přestože žiji v Praze v panelovém domě, chci si udržovat kontakt s přírodou. Čas od času potřebuji odjet pryč z velkoměsta do prostředí nezasažené člověkem, ztratit se na několik dní do hor. Zážitky z dětství a mládí velmi výrazně utvářely můj vztah ke krajině. Vyrůstala jsem většinu života ve velkoměstě, přesto jsme každý víkend spolu s rodinou trávili mimo město. Spolu s rodiči jsme podnikali různé výlety do přírody.

Vzpomínám si na prázdniny trávené v malé vesnici Kárané poblíž Staré Boleslavi. Spolu s bratry jsme se o prázdninách koupali v blízké v řece, stavěli malé přehradky a hledali polodrahokameny. Neskutečně nás bavilo hrát si v blízkých lesích a loukách, lézt po stromech a stavět různá dětská obydlí.

Vzpomínám si také na týdenní pochod po krajině jihočeských rybníků. Tehdy mi bylo asi devět let. Zážitek z krajiny si pamatuji velmi intenzivně. Pamatuji si nadšení při pozorování vodoměrek na hladině rybníka a na hrátky na břehu rychle tekoucí řeky Dračice. Večer jsme leželi pod hvězdnou oblohou a pozorovali různá souhvězdí na nebi. Všechny tyto drobné vzpomínky se mi vryly do paměti a velmi si jich cením. Možná to zní trochu banálně, o těchto vzpomínkách píšu, protože právě tyto banální věci mi umožnily žasnout nad krásou přírody a zažít jí v podobě, která dnes už není tak běžná.

Vztah ke krajině byl v mém dětství velmi intenzivní a do kontaktu s krajinou jsem přicházela velmi často. Byla jsem zvyklá se pohybovat v přírodní krajině. Naučila jsem se také určité úctě, neodhazovat odpadky, netrhat zbytečné množství květín, ovoce ze stromů. Vyvinula se ve mně také určitá potřeba být v krajině a trávit v ní čas. Radovala jsem z každé její proměny a intenzivně jsem si uvědomovala příchod jara nebo podzimu, slavila léto.

S přáteli jsem se toulala po horách na území Slovenska, Rumunska. Hory mě vábí svou nezasažeností člověkem a osamělostí, která se místy blíží divočině. Nacházím zalíbení v několikátýdenním putování osamělými místy. Prostřednictvím dlouhého výstupu na hřeben hor se člověk oprostí od kontaktů s civilizací a je odkázaný na přízeň nebo nepřízeň přírody. Naučí se do určité míry nepřízeň předvídat nebo se alespoň vůči ní chránit. Pokud se rozprší tak mu nejspíš některé věci zmoknou, některé z nich vysuší vlastním teplem a

některé uschnou až se oteplí. Oblíbila jsem si také daleké výhledy do kopců, jen málokde se objevila přítomnost člověka v podobě salaše, pastýře a jeho stáda. Na těchto výpravách jsem se setkávala ve vesnicích s místními obyvateli, kteří žili velmi prostým životem. Byli ve větší závislosti na krajině a daleko více si zvykli se v krajině pohybovat a žít s ní v souladu.

Velmi silně jsem pak pociťovala kontrast v návratu do civilizace. Okraje města v Rumunsku byly často zaneřáděné poházenými odpadky a rozpadlými industriálními budovami. Přestože jsem se procházela po zcela opuštěných místech, vždy po delší době narazila na přítomnost člověka v podobě vyšlapané cesty, otisku lidské stopy, zrezivělé konzervy, uřízlé větve stromu. V dnešní době se panenská krajina stále více proměňuje. Zástupy turistů si chtějí prohlédnout výhledy, staví se zde silnice a rozvíjí se infrastruktura.

Uvědomila jsem si, jak je pro mě osobně důležitá přírodní krajina. Velmi citlivě vnímám negativní zásahy člověka, intenzivněji také vnímám vliv městské krajiny. Velkoměsto s panelovými zástavbami postrádá dostatek volného prostoru. Zeleň se vyskytuje jen v nepatrných zbytcích. Velkoměsto má mnoho pozitiv v množství nabídek práce, v rozvinutém systému služeb, donutí však člověka zvyknout si na nevýhody, které toto bydlení naskýtá. Je na každém člověku jaký kompromis si zvolí.

# Část I

## Teoretická část

# Kapitola 1

## Vztah člověka ke krajině

Jan Skácel: Modlitba

Studánku dej mi blízko u lesa  
A nehlubokou Jenom na dlaň vody  
A do ní žabku která vodu čistí  
Na podzim povybírám napadané listí  
V zimě se budu starat aby nezamrzla  
A v srpnu zavedu tam lidi žíznivé  
A to je všechno Snad je v moci tvé  
Udělat pro mne malý důlek vody  
Ve kterém by se odrážela nebesa <sup>1</sup>

Smlouva (Smuténka)

Nechci, aby mne obmýšlel kterýkoliv bůh.  
Mám odedávna svého,  
pro vlastní potřebu  
i k svému narovnání.  
A pro pokoru, které je mi třeba.  
Někdy se přihodí, že lidská duše  
smrdí  
jak namoklá psí srst.  
Za to se nerouhám. Chci jenom, aby bolest  
opravdu bolela a slza byla slza. <sup>2</sup>

---

<sup>1</sup>Jan Skácel: *Doteky*, str. 52

<sup>2</sup>Jan Skácel: *Doteky*, str. 50



Člověk může být součástí krajiny, ale zároveň na krajinu působí a ovlivňuje její podobu. Otisky přítomnosti člověka jsou buď kladného nebo záporného charakteru. Ve své práci jsem si vymezila dva přístupy, jakým způsobem člověk může uchopovat krajinu. Jeden z nich nazývám manipulující přístup člověka ke krajině. Odlišný přístup nalézám v symbiotickém, pokorném vztahu člověka ke krajině. V tomto přístupu se člověk stává součástí krajiny. Zachází s krajinou odlišným způsobem.

Vztah člověka ke krajině je velmi široké téma. Naskýtá množství přístupů. Člověk může ke krajině přistupovat egoisticky, využívat ji jen ke své potřebě. Nebo naopak žije v souladu s přírodou, o krajinu pečuje, přistupuje k ní s pokorou. Člověk krajinu ovlivňuje, podmaňuje si ji ke svému obrazu, ale musí mít na paměti, že vztah je oboustranný. Vymezují si krajní póly vztahů ke krajině, kvůli snadnějšímu uchopení tématu. Toto vymezení je poněkud černobílé a neodpovídá úplně přesně realitě. Každý z nás se pohybuje někde mezi těmito póly.

Přítomnost člověka je do krajiny viditelně vepsána, i když člověk není přímo fyzicky přítomen. Dnešní česká krajina, je proměněna tisíciletým působením člověka. Nenalezneme krajinu absolutně nezasaženou člověkem. S příchodem prvních rolníků před sedmi tisíciletími se začala postupně přetvářet na kulturní krajinu. Původní lesy a stepi z části zmizely a nahradily je pole a pastviny, člověk těžil dřevo a budoval své osady. Proměňoval krajinu ke své potřebě.

## 1.1 Manipulující vztah člověka ke krajině

Manipulující vztah se asi nejvýrazněji projevuje v devastované krajině. Dochází v ní k narušení samoregulačních schopností krajiny. Její náprava je složitější a vyžaduje značnou energii a dostatek ekonomickým prostředků. V období komunismu stát nakládal s krajinou velmi nešetrně. Dokladem tohoto působení jsou doly na Mostecku, stát z krajiny drancoval hnědé uhlí a vykořisťoval ji ke svému prospěchu. Zanechal po sobě vyprahlé smutné krajiny. Zdevastovanou krajinu Mostecku dokumentuje fotograf Josef Sudek.

Manipulující přístup spatřuji také v industriální krajině. Ta nese stopy industriální činnosti, která ovlivňuje její vývoj. Například příroda zarůstajících lomů je odlišná od industriální přírody. Lomy často obklopují přirozené porosty, industriální plochy jsou naopak obklopeny systémem komunikací a budov.<sup>3</sup>

Devastovaná krajina na mě působí jako něco, co člověk už nepotřebuje. Tuto „věc“ vyhodí, dávno už pro něj ztratila svoji hodnotu. Člověk se chová ke krajině, jako ke svému vlastnictví. To vlastnictví na krajinu si však nárokuje, přistupuje ke krajině se sobeckými záměry. Využije hodnotné zdroje krajiny ke svému vlastnímu prospěchu a nezamýšlí se nad tím, co po něm zůstane. Způsobí vážné narušení krajiny

Nárokuje si také to, že jen on sám je tím, kdo má právo určovat hodnotu přírody. Filosof Zdeněk Kratochvíl přichází se zajímavými postřehy týkající se vztahu člověka ke krajině. Autor si klade otázku: Může člověk určovat hodnotu přírody? Dále také uvažuje nad tím, jakto že lidé se považují za nadřazenou součást přírody. Autor se také zamýšlí nad

---

<sup>3</sup><http://krajina.kr-stredocesky.cz/article.asp?id=28>

tím, jak může člověk být tou nadřazenou částí přírody, která má právo oceňovat položky svého okolí.

„My devastujeme a denaturujeme přírodu a přirozenost právě tehdy, když se ji snažíme násilnit nebo obohacovat podle svých údajných potřeb. To čemu říkáme naše potřeby, je už nějaké to staletí a poslední desetiletí dokonce mimořádně intenzivně výrobek. A to výrobek průmyslu na fabrikaci potřeb, tedy na fabrikaci veřejného mínění. Potřeba je to jedině: moci toho vždycky o kousek víc, než je potřeba. Prostě mít kousíček luxusu.“<sup>4</sup>

Je zajímavé se zamyslet, podle čeho může člověk hodnotit své okolí, jaké si stanoví měřítko ke svému hodnocení. Pokud se však snaží ocenit něco přírodního penězi, zní to divně. Skoro by se dalo říci, že příroda je neocenitelná penězi. Je ale možné ocenit námahu, kterou vynaložíme na získání některého přírodního zdroje.

Další zajímavou otázkou, kterou si klade Kratochvíl, je, jak lidé vůbec mohou hodnotit své okolí a co to znamená, že něco hodnotíme. Žádní jiní tvorové než lidé nerozlišují mezi dobrým a špatným. Člověk uvažuje nad tím, co je pro něj výhodné. Bůh však podle Herakleita je nad tím vším, pro něj je vše dobré a krásné. Nevyplyne z toho, že si můžeme dělat, co chceme. Nakonec bude Bohu vše krásné, řádné a dobré, ať děláme co děláme! Tato Herakleitova věta, ale neospravedlňuje žádný špatný čin, například vraždu. Však pokud jde o celek, svět zůstane tak jak je, svět se s tímto jedním činem nějak vypořádá. Pokud zašlápnu mravence se světem to nehne. Zabiji-li krávu nic se nestane, ale pokud zabiji člověka? Je to špatné vůči lidské etice, blízkým toho člověka. Jednotlivcům to jedno není, ale v rámci celku kosmu se nic významného nestalo.

Některé hodnoty jsou zadarmo a za některé hodnoty platíme penězi. Vzduch je zatím zadarmo, ale cenu lesních jahod určuje poptávka. Předpokládá se, že se zdroje buď obnovují anebo jsou nevyčerpatelné. Kratochvíl nabízí úvahu, pokud člověk oceňuje okolní druhy, proč by nebylo možné ocenit druh homo sapiens. Existují chráněné druhy, člověk mezi ně patří, ale je chráněný úplně jinak.

Příroda je pojímána jako něco „přirozeného“ ale těžko hodnotitelného. V krajním případě je hodnota přírody snížena na zásobárnu energie či materiálu a odkladiště. Člověk je obdařen duchem, duší a rozumem. Sám sebe považuje jako jediného, který má tu výsadu, že může pozorovat a také hodnotit svět kolem sebe. Hodnocení však předpokládá určitou stabilitu složky, kterou hodnotíme. Člověk také předpokládá, že určité zdroje vždy budou, dojdou zásoby ropy, nahradí je něco jiného. Situace se však mění v okamžiku, když zdroj je na hranici vyčerpání. Cena posledního litru vody najednou stoupne mnohonásobně výše!

## 1.2 Symbiotický vztah člověka ke krajině

Člověk, který sám sebe chápe jako součást přírody, však zachází s krajinou jinak. Jeho vztah ke krajině by se dal chápat také jako symbióza. Navzájem jako houba a řasy v lišejníku si prospívají, vztah je oboustranně výhodný, jsou na sobě závislé.

Vztah člověka k přírodě bývá často reflektován v uměleckých dílech. Například básně Jana Skácela, jsou velmi ovlivněny jeho laskavým přístupem ke krajině. Jsou také ovlivněny

<sup>4</sup>Z. Kratochvíl: *Krajinou pochybností : Je hodnota přírody nadlidská nebo lidmi určená*, str. 201

tradicemi a lidmi, kteří jej obklopovali. Z jeho poezie je cítit úcta a pokora ke krajině a k lidským hodnotám. Velmi mě zaujaly jeho básnické obraty a obrazy, které se týkají přírody. Jeho poezie také určitým způsobem nese naději a víru v dobré hodnoty. Skácel publikoval jenom v samizdatu, oficiálními kruhy politickými byl umlčován.

Pokoru také spatřuji u postav na fotografiích Dagmar Hochové. Zaujala mě výstava fotografky v klášteře sv. Jiljí v Praze. Autorka vystavovala fotografie z poloviny 80. let. Řádové sestry a lidé s postižením byli vystrčeni z tehdejší československé společnosti a nuceni žít spolu daleko v pohraničí v Horní Poustevně. Tyto dvě skupiny byly ze společnosti vyloučeny, prý si již vzájemně nemohly uškodit. Avšak za mříží komunistického nezájmu v sloučené skupině vzniklo něco, co se dá těžko pojmenovat. Snažím se to zachytit na obraze, jde o vztah lásky a zájmu, který jeptišky projevovaly k dětem, které společnost opustila.

V náboženstvích křesťanství, islámu a judaismu se setkáváme s názorem, že příroda je stvořená Bohem. V křesťanství Bůh stvořil člověka ke svému obrazu a ustanovil jej pánem nad tvorstvem. Přivedl člověka k tvorstvu a nechal jej, aby tvorstvo pojmenoval. Bůh také dal člověku zemi, stvořil zahradu Eden a člověku uložil, aby ji obdělával a střežil. Člověk tedy má velmi vysoké postavení, představuje vrchol stvoření. Člověku byla přisouzena vysoká hodnota, odrážel určitým způsobem stvořitelův obraz, ale zároveň byl stvořen z pomíjivého obyčejného materiálu, z hlíny. Obrazem Božím je naznačena schopnost žít ve vztahu s Bohem, je to vztah blízkosti a přece odlišnosti. Vlastní pomíjivosti jej odlišuje od stvořitele. Vědomí toho, že je stvořený a není stvořitelem, přesto je pánem nad stvořením - to vše jej uvádí do vztahu k tvorstvu, který však je ochranný a pečovatelský.

Bůh Adamovi umožnil, aby používal bohatství země, uložil mu však také, aby pečoval o zahradu Eden, obdělával ji a střežil ji. Člověk si je vědom své odpovědnosti za zemi, která může být přirovnána k zahradě. Z této zahrady je mu umožněno brát její bohatství, ale zároveň se o ni starat. S přírodou je třeba zacházet opatrně.

„I vytvořil Hospodin Bůh člověka, prach ze země a vdechl mu ve chrápník dech života. Tak se stal člověk živým tvorem. A Hospodin vysadil zahradu v Edenu a postavil tam člověka, kterého vytvořil. ... Hospodin Bůh postavil člověka do zahrady v Edenu, aby ji obdělával a střežil. ... Když vytvořil Hospodin Bůh ze země všechnu polní zvěř a všechno nebeské ptactvo, přivedl je k člověku, aby viděl, jak je nazve. Člověk tedy pojmenoval všechna zvířata a nebeské ptactvo i všechnu polní zvěř.“<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Bible, Genézis, 1. kapitola



1.1. J. Sudek: Stromy – Svědci, foceno v letech 1957 - 1962

1.2. J. Sudek: Haldy lomského Kohinooru, foceno v letech 1957 - 1962

1.3. D. Hochová: Z cyklu zadním východem, 1986

# Kapitola 2

## Co je krajina

Na začátku své práce se pokusím definovat, co znamená pojem krajina. Inspiruji se definicí Václava Cílka, tuto definici uvádím dále v textu. Zamýšlím se také nad pojmy krajiny vnitřní a krajiny vnější. S těmito pojmy přichází již na konci 19. století anglický básník Hopkins, který jako první poukazuje na to, že mezi těmito krajinami existuje vztah. Krajina vnější se nějakým způsobem otiskuje do vnitřní krajiny, duše člověka. Tyto dva pojmy a skutečnosti jsou proto zvláště důležité. Pokud člověk pečuje o vnější krajinu, pečuje také o svoji vlastní duši.

Člověk může ke krajině zaujímat estetický postoj, síla tohoto postoje tkví v tom, že je schopen si ji znovu vybavit. Prožitek krajiny čerpá v ideálu „ráje“, jakéhosi zaslíbení harmonického soužití člověka s krajinou. Některé představy, které má člověk spojené s ideálem ráje si může propojit také s pocitem sepjetí s domovem. Krajina domova totiž může představovat místo, kde člověk znovu obnovuje a načerpává své síly. Vědomí, že člověk někam patří, posiluje jeho identitu. Schopnost esteticky oceňovat prvky přírody, představa jakéhosi ideálu „ráje“, který člověk v sobě nosí, sepjetí s krajinou domova. To vše ovlivňuje a utváří vztah člověka ke krajině, má také vliv na vztah člověka k jeho okolí.

### 2.1 Pojem krajina

Pojem krajina se objevuje někdy na počátku 90. let 20. století. Stává se důležitým pojmem přírodních, ale i humanitních věd. Tento pojem nabyl daleko většího významu. V globalizovaném světě se člověk začíná sám sobě ztrácet. Ztrácí také kontakt s krajinou, znovu se snaží nalézt vztah ke krajině.

Uvádím jednu z definic krajiny podle Václava Cílka. Krajina podle něj představuje určitý výsek souše. Tento výsek má střed, hranici či okraj. Uvnitř se pole vyznačuje jednotlivými vlastnostmi. „Všichni máme zkušenost, že existují různé krajiny, ale že rozdíly mezi nimi spíš cítíme, než abychom je uměli pojmenovat. Putujeme-li po harmonickém rozhraní středních a jižních Čech, víme, že na nějakém místě už je to jiné. Na jižní Moravě zase cestou ze Znojma na sever rozeznáme, kde končí sušší a slunnější Znojensko a kde začíná Vysočina se sněhovými závějemí na silnicích, smrky a bramborovými poli. Krajinu

vnímáme nějak celkově, nejenom jak vypadá, ale také jak na nás působí.“<sup>1</sup>

Cílek také uvádí vědecktější definici krajiny. Krajina je podle této definice dlouhodobě stabilizovaný soubor přírodních a antropogenních charakteristik vázaný na určitý reliéf a mající nějaký společný historický základ.

Krajina však představuje pro člověka mnohem více. Člověk k ní může mít velký vztah. Pro celé generace představovala zdroj obživy. Ještě zhruba před sto lety představovala krajina pro její obyvatele základ jejich života, dotýkali se země a proměňovali ji. Mnohem více si jí vážili a pečovali o ni.

## 2.2 Krajina a estetický postoj, vztah pojmu krajina a příroda

Člověk ke krajině zaujímá určitý postoj, nějak si ji vymezí. Krajinu dělí na lesohospodářskou, zemědělskou, těžebnou a sídelní. Člověk z ní získává potravu a osidluje ji. Krajina také představuje výsek přírody, ke které člověk zaujme estetický postoj. Může být například námětem krajinomalby, literárního popisu. Síla estetického postoje je v tom, že člověk, který uviděl konkrétní krajinu, je schopen si ji znovu vyvolat.

## 2.3 Vnitřní krajina a vnější krajina

Anglický básník G. M. Hopkins ve svých dopisech z roku 1868 objevuje pojem „inscape“, představuje si pod tím výraz pro „vnitřní krajinu“, která je protikladem „vnější krajiny“ „landscape“. Pod pojmem „inscape“ si Hopkins představuje jakýsi prvotní vnitřní vzor, způsob jakým je členěno nitro člověka. Hopkinsovi pomáhalo při psaní básní, pokud se vnitřní krajina jeho duše setká s podobně uspořádaným rytmem vnější přírody. V tomto procesu vzniká nová vnitřní krajina. Podoba vnější krajiny se tedy nějakým způsobem otiskuje do uspořádání a podoby duše člověka.

S podobným názorem přichází spisovatel Josef Holeček, který tvrdí, že krajina, ve které se člověk nachází, vždy ovlivňuje jeho duši. Člověk utváří k obrazu svému určitý typ krajiny, ale ta jej však zase zpětně dotváří a formuje. „Staráme-li se o krajinu, tak se věnujeme dvěma činnostem – péči o stromy, vodu, petrklíče, brhlíka, staráme se také o svoji duši.“<sup>2</sup>

R. W. Emerson ve své sbírce „Příroda a duch“ píše, že všechny věci, se kterými se setkáváme, k nám promlouvají. „Kdo může vyzkoumat kolik vytrvalosti vstúpila rybáři skála, o níž se moře odráží? Jak mnoho klidu přešlo na člověka od azurové oblohy, po jejíchž čistých hloubkách větry se věčně prohánějí, aniž by zanechaly stopu či skvrnu? V klidné krajině a zvláště ve vzdáleném horizontu člověk postihuje něco tak krásného, jako je jeho vlastní bytost. Největší radost, jakou pole a lesy poskytují, je tušení tajemného vztahu mezi člověkem a rostlinstvem. Nejsem sám a nepovšimnut. V krajině potkáváme sebe,

<sup>1</sup><http://krajina.kr-stredocesky.cz/article.asp?id=9>

<sup>2</sup>V. Cílek: *Krajina vnitřní a vnější*, str. 5

bez stromů kamenů či doma chovaného morčete bychom byli někým jiným a chudším.“<sup>3</sup> Emerson poukazuje na to, že člověk je spojen se svým okolím a potkává v krajině sebe.

## 2.4 Ztracený domov a příroda

Kromě pojmu krajiny je dalším důležitým pojmem „globalizace“. Proti tendenci globalizace stojí podle Cílka tendence regionalismu. „Rozplýváme se ve velkém, poněkud problematickém celku, a bráníme se tomu návratem do krajiny domova.“<sup>4</sup> Podle Cílka krajina domova představuje místo, kde člověk obnovuje své síly a občerstvuje se. Představuje také laskavé prostředí, jakési ujistění, které posiluje pocit identity. „Proč lidé lezli na vrcholy kopců a pohledem sledovali linii obzoru? Co jim to dávalo? Řekl bych, že pocit identity – tady jsem, to je můj kraj. To není jenom kraj, ale také můj citový a myšlenkový kontext, sem patřím.“<sup>5</sup>

Pojem moderní filosofie „Dasein“ znamená specifický způsob bytí člověka a jeho existenci ve světě. „Dnešní Dasein je velmi jednoduché. Otvírá možnosti „mít a nemít“, „vlastnit a nevlastnit“. Tato podstatná možnost na nás hledí ze záplavy reklam podél dálnic i ve městě z každé tramvaje, autobusu i volné plochy na domech. Dasein se zúžilo a člověk si připadá jako v kleci. Vlastnit znamená moc a ta je dnes základem existence existování.“<sup>6</sup>

Moc se také vyznačuje určitou silou, kterou se však člověk musí neustále prokazovat. Pokud přestane mít moc, přijde o jistotu vlastní existence. Mnoho starostí spojených s mocí ubírají chuť radovat se z obyčejných prostých věcí. Člověk se musí starat o to, aby vypadal, aby byl silný a mocný. Mezitím však hledá místo, kde by si mohl odpočinout, načerpat novou sílu. „Proto dnešní člověk hledá domov, kde je laskavost. Touto laskavostí je dnes příroda.“<sup>7</sup>

Protiklad přírody a pocitu laskavosti, který v ní člověk zažívá je pocit cizoty. Příklad tohoto pocitu představuje hrůznost systematického ničení lidí v koncentračních táborech. V tomto prostředí chybí odpuštění, jde o přesný protiklad s domovem. „Domov je místem, kde se rodíme jako plnohodnotné bytosti, kde se stáváme opět celými a sebevědomými lidmi. Důležitost domova si můžeme uvědomit, když prožijeme dlouhé odloučení od domova, když prožijeme cizotu, to co nás bytostně ohrožuje.“<sup>8</sup> Hogenová přirovnává domov k počátku, místu, kde se stáváme znovu sebevědomými lidmi. Patočka tvrdí, že domov je prodloužením organismu a Hogenová k tomu dodává, že krajina je prodloužením domova. Rodina začíná i končí domovem. Patočkův první životní pohyb je zakotven v rodině, doma. Také příroda je domovem, z kterého se neustále rodíme. „Naše cesty do přírody jsou návratem do laskavosti domova. Proto pocítujeme každý podetnutý strom jako ohrožení naší tělesnosti jako ohrožení našeho domova.“<sup>9</sup> Činnosti prováděné v přírodě dodávají

<sup>3</sup>V. Cílek: *Krajina vnitřní a vnější*, str. 78

<sup>4</sup>Václav Cílek: *Krajina vnitřní a vnější*, str. 77

<sup>5</sup>V. Cílek: *Krajina vnitřní a vnější*, str. 78

<sup>6</sup>A. Hogenová: *K fenoménu pohybu a myšlení*, str. 269

<sup>7</sup>A. Hogenová: *K fenoménu pohybu a myšlení*, str. 269

<sup>8</sup>A. Hogenová: *K fenoménu pohybu a myšlení*, str. 270

<sup>9</sup>A. Hogenová: *K fenoménu pohybu a myšlení*, str. 270

dnešnímu člověku více než uvolnění a relaxaci, umožňují mu navrátit se do laskavého prostředí domova.

## 2.5 Člověk jako poutník

Člověk může být poutníkem pokud se vyzná v umění chůze. Toto umění Henry David Thoreau popisuje jako nadání nebo přímo genius pro toulání. Slovo toulat se (anglicky sautering) však někteří spojují s leností a zahálčivostí. Ve středověku se mnozí pobudové potulovali a žebrali. Říkali, že prý jdou a la Sainte – Terrer do Svaté země. Slovo saunterer získalo tedy handlivý význam. Thoreau říká, že ti, kteří při svém toulání jen předstírají, že jdou do Svaté země, jsou skutečně pouzí pobudové. Ti, kteří tam doopravdy jdou, jsou opravdoví tuláci.

„Myslím, že bych si neuchoval zdraví ani ducha, kdybych nestrávil aspoň čtyři hodiny denně – a bývá to obvykle více – toulkami po lesích a přes kopce a pole, naprosto beze všech pozemských závazků... Nemohu zůstat ve svém pokoji ani den, abych tak trochu nezrezavěl, a když jsem se vykradl na procházku k jedenácté anebo ve čtyři odpoledne, už příliš pozdě, abych ten den zachránil, kdy už se s denním světlem mísily noční stíny, cítil jsem, jako bych spáchal hřích, za nějž se musím kát.“<sup>10</sup>

Tento úryvek je podle mě trochu nadsazený. Vypovídá však o touze člověka být svobodný a nezávislý na lidské civilizaci. Někteří lidé pociťují potřebu jen tak se procházet krajinou velmi intenzivně. Tato činnost je pro ně velmi důležitá, aby pak mohli v pracovním režimu normálně fungovat. Myslím si, že mnozí lidé si tuto potřebu ani neuvědomují anebo ji v sobě dávno potlačili.

Dnešní doba se vyznačuje výraznou automobilizací společnosti. Městský člověk už není nucený chodit pěšky, jak tomu bylo v dřívějších dobách, kdy chůze představovala daleko přirozenější součást lidského života. V něčem tento stav byl nepraktický a méně pohodlný. Nastal určitý posun ve změně myšlení.

Chůze a kontakt s přírodou začnou však člověku chybět, vrací se k ní jako ke zapomenutému způsobu relaxace a uvolnění. Může také představovat způsob, jak znovunavázat určitý vztah s krajinou a přírodou, tím také navazuje také hlubší spojení se sebou samým.

Slovo poutník v sobě obsahuje slovo pouto tedy způsob navazování vztahu. Hesiodos píše, že první poutníci byli lidé, kteří žili pod přímým vedením a ochranou ducha Země. „Poutník, jenž se vztahuje k přírodě s obdivem a láskou, vytváří jakýsi pomyslný most, jenž propojuje vnitřní a vnější skutečnost; objevuje krajinu jako síť vztahů, odkrývá duchovní a estetickou dimenzi žijící bytosti přírody jako skrytou paměť vlastní duše.“<sup>11</sup> Vlastně až teprve romantismus objevil chůzi a poutnictví jako kulturní čin, obvyčejné procházky do přírody se pak staly velmi významné. Prostřednictvím přírody také člověk dospívá k hlubší filosofické reflexi světa.

Navázání vztahu k přírodě a opravení jakéhosi pomyslného mostu je v poslední době stále aktuální. Krajina, která se stává objektem a předmětem zájmu člověka, který jí

<sup>10</sup>J. Zemánek: *Od země přes kopec do nebe*, str. 12

<sup>11</sup>J. Zemánek: *Od země přes kopec do nebe*, str. 9



využívá pro své cíle a v mnohých případech devastuje a ničí. Poutník je člověk, který obnovuje s přírodou své „pouto“, uvědomuje si, že je na přírodě závislý. Jeho vnitřní krajina odpovídá vnější krajině. Poutnictví může být cestou k širšímu pochopení skutečnosti.

Podoba krajiny je vlastně dekodována až poutníkem, který krajinou prochází. Každá mapa dokládá spojení chůze a terénu. M. Petříček říká, že krajina je cosi dvojznačného: je to rovina přírody, která je již pokořená a ovládnutá člověkem, zároveň je však rovina přírody, která umožňuje bezprostřední nereflektovanou zkušenost, kterou je například chůze. „Jestliže chůze je mlčenlivý rozhovor s krajinou, pak místo, které se během cesty objevilo, je místem proto, že tento rozhovor s krajinou je najednou velmi intenzivní. Krajina nás napřed vedla, ale teď, když jsme se zastavili, jakoby vyčkává, jakou otázku ji položíme...“<sup>12</sup>

Krajina a příroda může představovat prodloužení domova a domov prodloužení organismu. Krajina tak získává velkou hodnotu. Není možné s ní manipulovat jako s bezcenným předmětem, který slouží jen mým vlastním potřebám. Člověk a krajina jsou navzájem propojeni a tvoří jednotu. Krajina představuje část světa, kus celku a má obrovský význam pro člověka, který zde žije. Horizont krajiny ovlivňuje jakým způsobem se pak člověk dívá na celý svět. Liší se člověk, který žije na horách a člověk, který naopak žije v nížině. Geografické rozdíly krajiny, podnebí, které v krajině převládá se odráží v temperamentu člověka. Člověk může vést tichý dialog s krajinou, však tento rozhovor má jiný charakter než rozhovor mezi lidmi, jde o jakési naladění na její hlas prostřednictvím prostého přebývání v krajině.

Tento dialog se může dít přivoněním ke květině, pohledem na krásný výhled na horách. Krajinu vnímáme všemi smysly, zrakem, sluchem, cítíme ji a dotýkáme se jí prostřednictvím rukou či nohou. „Je třeba se učit naslouchat tomu, co krajina chce, bez čeho se stává písčiny na Měsíci! Jsou to nálady, co nás otvírá porozumění krajině, proto je nutné v ní bloudit a nechat krajinu na sebe působit, ale tak jak chce ona sama.“

Krajinu je také třeba vnímat jako dar, obdarovává nás. Ovlivňuje naše zdraví, to jak se cítíme. Jarní slunce a svěží vzduch a nové rodící se výhonky stromů, pupeny květů to vše přináší novou naději, chuť a energii do života.

---

<sup>12</sup>J. Zemánek: *Od země přes kopec do nebe*, str. 19



2.1. J. Zrzavý: Krucemburk, 1939

2.2. J. Zrzavý: Ráj, 1913

# Kapitola 3

## Land art

V 60. a 70. letech se objevuje nová vlna ekologických hnutí. I v umění se nově objevuje snaha o spontaneitu a improvizaci. Vznikají nové umělecké formy – konceptuální umění, body-art, performace, happeningy. Příroda přestává být tématem a stává se materiálem uměleckého díla. Zemní umění se objevilo jako jedna z mnoha snah umělců, kteří se snaží umění přenést z uzavřeného prostoru galerií. Proud vycházel z reflexe krajiny jako základního prostoru lidského bytí, z uvědomění si ekologické devastace přírody naší civilizací a nových možností umělecké tvorby.<sup>1</sup>

Nejprve vznikl Earth art (Zemní umění), po té až následoval Land-art. Land art souvisí s body-artem, vznikání mnohých land-artových děl je spojeno s určitým fyzickým úsilím a námahou. Umělci se dostávají do kontaktu s krajinou mnohem častěji. Krajina samotná se stává součástí uměleckého díla. Evropští umělci vytvářejí díla vlastním úsilím, dotýkají se přírodních materiálů, zapojují do tvorby všechny smysly. Land-art je spojen s konceptuálním uměním. Při jeho realizaci je potřeba velká spousta návrhů, plánů a schémat, mnohé land-artové akce se ani neuskutečnily a jejich realizace zůstala jen v návrzích a myšlenkách. Umělci se také inspirovali megalitickými stavbami, japonskými zenovými zahradami a také trochu anglickými parky 18. století.

Land-art vzniká po celém světě, především v opuštěných, těžko dostupných místech, nedotčených zásahem člověka. Umělci si vybírali například pouště, hory, pobřeží a prárie (Utah, Nevada, Kalifornie, jihozápadní Ameriky). Pracují v neomezeném prostoru, díla tak získají na monumentalitě. Umělci se necítí být svázáni prostorem galerií, zažívají pocit svobody a volnosti. Používají přírodní materiál a záměrně do svých děl začleňují působení živlů. V krajině zanechávají vlastní stopu, která je však pomíjivá dočasná a příroda sama ji časem zahradí. Práce umělce podléhá jiným zákonům než v galerii, která je klimatizovaná a díla jsou konzervovaná. Díla v přírodě a člověk jako lidská bytost podléhá těmto zákonům a i zásah člověka do přírody by měl být v souladu těchto zákonů. Umělec si mnohem citlivěji prožívá svůj vztah k přírodě a mnohem citlivěji si uvědomuje i sám sebe.

K tvorbě landartu jsou voleny spíše jednodušší postupy, užívá se přírodní materiál. Díla jsou velmi rozmanitá, umělci hloubí díry, přemisťují materiál, vytvářejí brázdy. Nebo také vytvářejí instalace, která respektují reliéf krajiny, vegetaci. Vytvářejí linie, geometrické obrazce v krajině.

---

<sup>1</sup>P. Morganová: *Akční umění*, str. 15

Při tvorbě land-artu je člověk fyzicky přítomen. V 60. a 70. letech se stává chůze prostředkem, ale i obsahem mnoha akčních zemních i konceptuálních děl. Vzniká nový zájem o fenomén tělesnosti a nově začíná být aktuální vztah člověka k přírodě.

Mnoho umělců se snaží znovu porozumět elementárnímu jazyku přírody, řečí kterou byl člověk oslovován od počátku své existence, kterou pokud chtěl přežít, musel jí porozumět. Tato forma komunikace je dnes téměř zapomenutá a nejen umělci land-artu se snaží tuto komunikaci znovuobjevit. Prostřednictvím land-artu se člověk učí jiným způsobem reflektovat krajinu, navrácí se na to samé místo.

### 3.1 Kontrast evropského a amerického přístupu

Mezi americkými a evropskými zemními umělci jsou velké rozdíly. Velmi výrazně se mezi nimi projevuje odlišný přístup ke krajině, rozdělují je na dvě skupiny. Američtí umělci ke krajině přistupují manipulativně, vytvářejí monumentální díla, při kterých potřebují bagry a buldozery, přemísťují tuny a hmoty materiálu. Jejich zásahy do krajiny jsou velmi výrazné. Jejich zásahy do krajiny zanechají dlouhodobé stopy. Krajinu si do určité míry manipulují ke svému obrazu. Mnozí umělci kritizovali tvorbu amerických landartistů. Tvorba těchto děl celkově stála velmi mnoho peněz. Z těchto důvodů se proti nim zdvihla velmi silná vlna odporu ze strany umělců z Velké Británie. Umělce přiřazují k druhé skupině, jejich vztah ke krajině je symbiotický.

Evropští umělci konají převážně ne tak výrazné aktivity. Richard Long se snaží proniknout do přírodních procesů a pochopit je. Odhalují tak tyto přírodní procesy v nás samotných. Umění evropských umělců ukazuje na jejich hluboký vztah ke krajině a snahu o porozumění jejím procesům. Jejich přístup je mnohem citlivější, stopy, které po sobě zanechají jsou ovlivněny činností přírody a proto jsou mnohem pomíjivější. Umění Andyho Goldsworthyho ukazuje velmi něžný vztah k přírodě, ve srovnání s Heizerem, který přenáší tuny materiálu. Goldsworthy velmi nepatrnými doteky krajinu a přírodu přetváří, jeho díla jsou velmi pomíjivá a prchavá. Vytváří svá díla z přírodnin nalezených přímo na místě nebo v jejich okolí. R.Long je umělec, který ke svému umění využívá chůze a je spíše umělcem poutníkem. Nad krajinou se spíše pokorně sklání než, aby do krajiny zasahoval a přemísťoval obrovské množství hmoty.

### 3.2 Americký land-art jako manipulující vztah ke krajině

M. Heizer využívá velký prostor, který mu nabízí krajina. Pracuje s krajinou sochařským způsobem, s ohromným množstvím materiálu. V Nevadské poušti vyhloubil *Dvojitý negativ* (1967–70, Obr. 3.1). Brázda se nalézá v Mormon Mesa (Nevada) a měří zhruba půl kilometru. Při tvorbě tohoto díla umělec přemístil 240 tisíc tun hlíny. Napříč přes přirozenou průrvu v půdě vysekal rokli.

Heizer svým uměním reaguje na umění, které je možné spatřit v galeriích. Staví se proti tradiční ohodnotitelnosti děl, proti uměleckým institucím. Ve své tvorbě se inspi-

ruje pravěkými kulturami a nekonformní kulturou Ameriky 60. let. Především jej zaujala kultura hippie a její snaha o obnovu vztahu k přírodě.<sup>2</sup>

Lidé se brání chaosu tím, že uspořádávají své okolí. Tato snaha o proměnu chaosu v lidský řád ukazuje na lidskou přítomnost. Rozlehlost krajiny Ameriky umožňuje vytvářet rozsáhlé krajinné projekty. Tradiční racionalita chce všechno rozumově uchopit a pojmout a tak si podmanit síly přírody.

Land-art sám o sobě se nesnaží být ekologickým protestem, ale určitou formou se vztahuje ke krajině a ukazuje na její ničení. Velmi známým umělcem minimalistických zemních prací je Robert Smithson. Zajímá se především o průmyslovou krajinu a nachází zalíbení například ve skládce newyorského odpadu v New Jersey. V této oblasti začne experimentovat a vytvářet struktury z kamenů a zeminy, které často doplňoval zrcadly nebo skleněnými tabulemi.

Smithson se snaží představit funkci umění v opravdovém životě a prostředí. Zajímá se o působení krajiny na člověka a jeho cítění, člověk různě prožívá změny v krajině. Umělec tvoří monumentální a nákladné konstrukce. Tyto obrovské konstrukce se objevují nejčastěji v západních Spojených Státech. Neznámější dílo představuje *Spiral Jetty* (1969, Obr. 3.15), vytvořené na Velkém solném jezeře v Utahu.

V rámci mezinárodního setkání výtvarných umělců v holandském městě Emmenu vytvořil Smithson v zatopeném lomu své dílo s názvem *Zlomený kruh* (1971, Obr. 3.16). Připomíná svou atmosférou japonskou zenovou zahradu, písek, voda, kámen i stromy vybízejí k meditaci. I Smithsonovo „kruhové molo“ vybízí k zamyšlení.<sup>3</sup>

Smithsonovo umělecká díla podléhají erozi a vlivům počasí. Autora fascinovaly sebezničující a sebeobnovující procesy v přírodě a možnosti rekultivace.<sup>4</sup> Jeho umělecké stopy nebyly určeny k dlouhému trvání, ale postupně zanikaly. Tvrdí, že plná krása land artu může vzniknout pouze v prostředí nenarušeném průmyslem, urbanizací nebo poničeném devastací přírody samotné. Jako pravý umělec land artu krajinu neničil, nýbrž v ní ukazuje zcela nové aspekty. Monumentálnost Smithsonových prací se nejlépe sleduje ze vzduchu.<sup>5</sup>

Přírodního prostředí využívají ke svým land-artovým realizacím i Christo a Jeanne-Claude. Jejich umění nabývá zcela jiného charakteru. Společná díla jsou specifická tím, že prostředí ozvláštňují zabalením objektů do látky. Díla jsou pak jen krátkodobého trvání a obohacují tedy prostředí jen dočasně. Je známý nejen menšími pracemi, např. *Zabalený strom* (1966), ale i díly neuvěřitelných rozměrů, jako je *Zabalené pobřeží Little Bay* v Sydney (1969, Obr. 3.6).

Vytvořil také monumentální dočasná enviromentální díla v městském či krajinném prostředí, tisíc tun těžkou *Údolní oponou* (1970-72) zavěšenou napříč Velkým kaňonem v Coloradu, čtyřicet kilometrů dlouhým krajinou *Běžícím plotem* (1972-76, Obr. 3.5) na pobřeží Kalifornie. Zblízka se podobá plasticky vzedmuté plachtě, do které vítr vyfoukává různé tvary. Zdálek se podobá kresbě v krajině, která podtrhává rytmus vlnění

<sup>2</sup>[http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art\\_id=1419](http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=1419)

<sup>3</sup>I. Zhoř: *Proměny soudobého výtvarného umění*, str. 99

<sup>4</sup>A. Dempseyová: *Umělecké styly, školy a hnutí : encyklopedický průvodce moderním uměním*, str. 262

<sup>5</sup><http://www.artmuseum.cz/umelec.php>

kalifornských vršků.<sup>6</sup> Dalším Christovým zajímavým dílem jsou *Obklopené ostrovy* (1983, Obr. 3.4) v americkém Biscaynském zálivu (Florida). Tyto ostrovy obklopil růžovou látkou. Christo a Jeanne-Claude hrou s prostředím ukazují nový pohled na skutečnost. Jejich díla jsou velmi kontroverzní, umělci však chtějí jen proměnit zažité krajiny a panoramata.

Instalace Christa a Jeanne-Claude jsou velmi drahé, přesto si je sponzorují sami, z Christova dědictví, prodeje skic a fotografií instalací. Na přípravě svých instalací Christo a Jeanne-Claude často pracují dlouhou dobu, uskutečnění jejich instalací někdy trvá celé roky. Samotná instalace však zůstává v krajině jen několik týdnů pak se obraz krajiny vrací znovu do původního stavu.

### 3.3 Evropský land-art jako symbiotický vztah ke krajině

Land-art není jen otázkou umění amerického, ale i evropského. I britští umělci začínají ve své tvorbě uplatňovat podobné úsilí, jen s odlišným přístupem. Zatímco u Američanů je patrný vliv romantického pojetí amerického západu, u Britů zase tradice krajinářství 18. a 19. století.

Autorem minimálních zásahů do krajiny je Richard Long. Liší se od zemních umělců, kteří se snaží zásahy do krajiny provést nevratně. Jeho dílo nepůsobí monumentálně, spíše pomíjivě. Důvody odlišného přístupu uvádí autor: „Šlo mi o promyšlený přístup k umění i přírodě, dělat díla viditelná i neviditelná a využívat k tomu pružným způsobem idejí, chůze, kamení, stop, vody a času... Mělo to být protikladem amerického pojetí zemního umění, kdy umělec k tvorbě nejdříve potřebuje spousty peněz a pak nějaký obrovský pozemek, který potom s pomocí techniky, buldozerů a bagrů přetvoří. To je podle mě skutečné kapitalistické umění. Chodit v Himalájích znamená dotýkat se země lehce a je v tom rozhodně víc osobního a uměleckého zaujetí, než když si umělec naplánuje obrovské zemní dílo, které za něho provede četa buldozeristů. Uznávám spíše ducha amerických Indiánů než současných amerických zemních umělců. Raději jsem ochráncem a spolupracovníkem přírody, než bych i já byl jejím vyděračem.“<sup>7</sup>

Tato ukázka ukazuje Longův vyhraněný názor vůči americkým zemním umělcům a poukazuje na rozdíly v evropském a americkém přístupu k zemnímu umění. Richard Long se snaží se krajině spíše přiblížit, jeho umění ukazuje na jeho hluboký vztah ke krajině. Jeho umění se spojuje také s body-artem. Tvorba děl vyžaduje určité fyzické úsilí, intenzivněji zažívá vlastní tělesnosti. Jeho uměleckou formou jsou stopy a chození v krajině.

Vytváří své umění procházkami v různých krajinách v Anglii, Irsku a Skotsku. Svá díla umísťuje také na exotická místa do nehostinných končin jako je Nepál, Bolívie, Mexiko, do Himalájí, And. Součástí jeho výstav jsou dokumentace cest, fotografie a podrobné zápisky. Podél svých cest různým způsobem umísťuje kameny, zanechává kamenné spirály, vyšlapává cesty. Na to vše nechává působit povětrnostní podmínky a erozi. Dílo vytváří vlastním fyzickým úsilím, zanechává v krajině stopu. *Stone Line* (1980, Obr.

<sup>6</sup>K. Ruhrberg; I. F. Walther: *Umění 20. století*, str. 548

<sup>7</sup>J. Bláha; J. Slavík: *Průvodce výtvarným uměním*, str. 93

3.11), dílo složené z břidlicových desek má představovat cestu, jako symbol lidské civilizace, usnadňující lidem pohyb, spojuje jejich sídla a zrychluje komunikaci. Longův přístup je velmi ekologický, nepřemísťuje tuny materiálu jako Heizer, pouze materiál uspořádává, vytváří kamenné linie, kruhy, vzorky přírody pak vystavuje v galeriích. Jeho záměrem je spíše s krajinou souznít, ukazuje jeho hluboký duchovní vztah ke krajině. Tento přístup je charakteristický pro díla evropských autorů.

Citlivý přístup k přírodě ukazuje také tvorba Andyho Goldsworthyho. Velmi nepatrnými a lehkými doteky přeměňuje přírodu, používá nejrůznější přírodní materiály. Používá i drobné a pomíjivé přírodniny (tráva, listy, kameny, dřevo, sníh a led) a v tvorbě se umělec soustředí především na pomíjivost a prchavost svých děl. Zajímá jej barva, tvar, charakter, podstata věcí. Pracuje s proměnami počasí, rytmem ročních období. Svá díla vytváří z listí, ledu, rampouchů, větví, kamenů a dalších přírodních materiálů. Sestavuje sochy, které vydrží většinou jen velmi krátkou dobu. Vše uchovává jen pomocí svého fotoaparátu. Fotografie jsou pro něj jazykem, který mu umožňuje popsat své umění a možnosti. Goldsworthy vytváří nové přírodní ornamentální formy, jeho hra s povrchem věcí směřuje k rozeznání jejich viditelné a neviditelné podstaty. Některé z prací vytváří během několika hodin nebo dní, jiné po dobu několika let. Díla pro něj znamenají spojení se s přírodou, autor s ní při své tvorbě navazuje kontakt a velmi něžný dialog. Umělcův záměr má blízko k zen-buddhismu, dílo pro něj znamená radostné spojení s přírodou. Goldsworthy došel velké odezvy a přijetí v Japonsku, jeho tvorba je zčásti ovlivněna japonským náboženstvím a filosofií.





Americký land-art:

3.1. M. Heizer: Dvojitý negativ, 1969

3.2. M. Heizer: Posunutá vrácená hmota, 1969

3.3. R. Long: A line and tracks in Bolivia, 1981





3.4. Christo a Jeanne-Claude: Obklopené ostrovy, Miami 1983

3.5. Christo a Jeanne-Claude: Běžící plot, California, 1972-76

3.6. Christo a Jeanne-Claude: Zabalené pobřeží, Little Bay, Sidney, 1969



Evropský land-art:

3.7. R. Long: Sahara line, 1988

3.8. R. Long: A circle in the Andes, 1979

3.9. R. Long: A line in Scotland, 1981

3.10. A. Goldsworthy: Boulder, 1982

3.11. Richard Long: Stone Line, 1980





- 3.12. A. Goldsworthy: Slate arch, Wales 1989
- 3.13. A. Goldsworthy: Pletený bambus, 1987
- 3.14. A. Goldsworthy: Oblázky okolo díry, JAPAN, 1987
- 3.15. R. Smithson: Spiral Jetty, 1969
- 3.16. R. Smithson: Zlomený kruh, Emmen/Nizozemí, 1971
- 3.17. A. Goldsworthy: Japonské javorové listy, 1987

## Kapitola 4

# Proměna krajiny romantiků

„Moje touha po vědění je občasná, ale moje touha koupat hlavu v ovzduší neznámém mým nohám je trvalá a stálá. To nejvyšší, čeho můžeme dosáhnout není vědění, nýbrž sympatie k inteligenci.“<sup>1</sup>

Prostřednictvím přírody člověk dospívá k hlubší filosofické reflexi světa. Fenomén poutnictví souvisí s romantismem. Bytostným poutníkem byl básník a filosof Karel Hynek Mácha. Romantici obdivují především hory, v Čechách Krkonoše a České středohoří, které je obdivováno kvůli vulkanickému původu. Znáмым prvkem, který se objevuje v romantickém umění je motiv postav, poutníků. K divákovi jsou obráceni zády a s tichým zaujetím obdivují krajinu. S tímto motivem se setkáváme u Caspara Davida Fridricha, ale i v básních Karla Hynka Máchy. Motivy postav poutníků jsou pro ně prostředkem pro hlubokou filosofickou reflexi nad základními otázkami smyslu lidského života. Poutník se stává symbolem a výstup na hory dávají možnost prožívat poutníkům pocity vznešena.

Hory se stávají pro romantického poutníka místem i symbolem pro pozdvižení ducha, kde se může otevřít prožitku posvátna nebo transcendence. Božskost v kosmu je v přírodě všudypřítomná a úkolem malíře je ji svým dílem zjevit. Tuto symboliku rozpracoval ve svém díle Caspar David Fridrich. Jeho obraz *Česká krajina s Milešovkou* (Obr. 4.1) ztvárňuje známé motivy horských dominant Českého středohoří. Česká krajina s Milešovkou vlastně představuje symbolickou cestu k Bohu. Obraz je oslavou Českého středohoří a zároveň v něm malíř nalézá svoji představu ráje, vnímá ji jako posvátnou krajinu, krajinu povznášející jeho ducha a dávající mu radost.

Krajina romantického básníka K. H. Máchy se ve dvacátém století výrazně proměňuje. V této krajině, kterou básník proputoval jako poutník, se dnes rozhoduje o tom, jestli zde povede dálnice D8. Uvažuje se nad tím alespoň některé úseky této dálnice je možné nahradit krátkými tunely a nezatěžovat tím krajinu. O tom, jestli se tunely postaví nebo ne se vedou dlouhé spory. Další takovou „proměnou“ krajiny romantiků je odtěžení hory Tlustec. Člověk si z hory ukrájel vše potřebné a zbytky zanechal tak jak jsou.

---

<sup>1</sup>H. D. Thoreau: *Chůze*, str. 47-48

## 4.1 Problém mizejících kopců

„Náš známý lituje té mlhy zakrývající výhled, ale já jsem rád. Jako na dlani odtud bývá vidět Maršovický vrch a já ten pohled snáším čím dál hůře. Cestou po silnici od Dubé k Jestřebí se už neodvážím nad Chlumem podívat směrem ke vsi. Tady je ten pohled stejně hrozný – jihozápadní svah kopce připomíná trosky velkého domu po přímém zásahu bomby, trosky tekoucí do údolí v lavině kamene. Trosky čnící žalobně do okolí, bezmocné jako bochník chleba na opuštěné silnici, rozšláplý okovanou nohou přežraného žoldnéře.“<sup>2</sup>

Miroslav Hudec popisuje své setkání s odtěženým kopcem Tlustec. Citace pochází z úvahy Krajina je náš dům, která je zařazena do katalogu výstavy Od země přes kopec. O hoře Tlustec se mluví, protože její existence byla ohrožena těžbou čediče. Tato hora sopečného původu, představuje dominantu Českolipska - Ralské pahorkatiny.

V roce 1987 se začalo s těžbou stavebního kamene na Tlustci a ukončena byla 3.zářím 1998. Místní občané proti těžbě už řadu let vystupují. Roku 2002 báňský úřad však povoluje další dobývání čediče. V roce 2005 odpůrci těžby podávají stížnost proti ilegální těžbě, těžební firma nesplnila podmínky, za kterých povolení dostala. Báňský úřad konečně zastavuje další těžbu, těžební firma nevyhověla požadavkům OBÚ Liberec.

Na skutečnost devastované krajiny Severních Čech poukazuje také Lukáš Gavlovský. Na protest proti devastaci hory Tlustce vytvořil objekt *Hora – sopka* (Obr. 4.8). Silueta objektu splývá s horou v dáli. Do vnitřku objektu vedou tři vstupy a u každého z nich umělec umístil kámen a popel z jedné z činných sicilských sopek – Etny, Vulkána a Stromboli. Objekt L. Gavlovský vytvořil a zažehnul na sympoziu Lemberk 95.

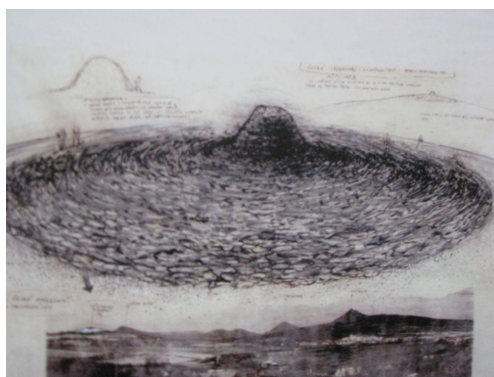
K dílu dospěl tak, že s přáteli putoval po činných sicilských sopkách - Etně, Vulkánu a Stromboli. Zážitek z těchto míst je pro něj natolik silný, že mu byl podnětem pro namalování stejnojmenného triptychu. Používá místní materiál sopečné popely a síru, který mísí se včelím voskem.

K problému mizejícího kopce Tlustec se vyjádřil také Miloš Šejn spolu se studenty AVU. Vybízí je: „Vezměte papíry, látky a šaty. Zakryjte rány tohoto kopce. Ověčete stromy, trávy, kameny a cesty. Ovažte každou větévku, jíž duše tohoto kopce dosud vychází vstříc našemu svědomí!“<sup>3</sup> Šejn uskutečnil na Den Země 22. 4. 1995 performaci jako Poctu hoře – Teple ti vážeme rány (Obr. 4.5). Dalším zemním umělcem, který se zabývá tematikou mizejících kopců v Českém Středohoří je Michal Sedlák. Inspiroval se konceptuálními umělci druhé poloviny 60. let, ale má zcela svébytný přístup k land-artu. Ke tradičnímu způsobu formování krajiny přidává nové fantazijní prvky a invence. Vytvořil například návrh na úpravu odtěženého kopce do podoby vajíčka na pánvičce - „volského oka“. Jeho dílem je také kresba *Vršetínský prs* z cyklu *Asociace*, z roku 1995 (Obr. 4.3). Nebo modely terénní úpravy navážky u Velké Ohrady v Praze ve tvaru bábovky.

<sup>2</sup>J. Zemánek: *Od země přes kopec do nebe*, str. 169

<sup>3</sup>J. Zemánek: *Od země přes kopec do nebe*, str. 171





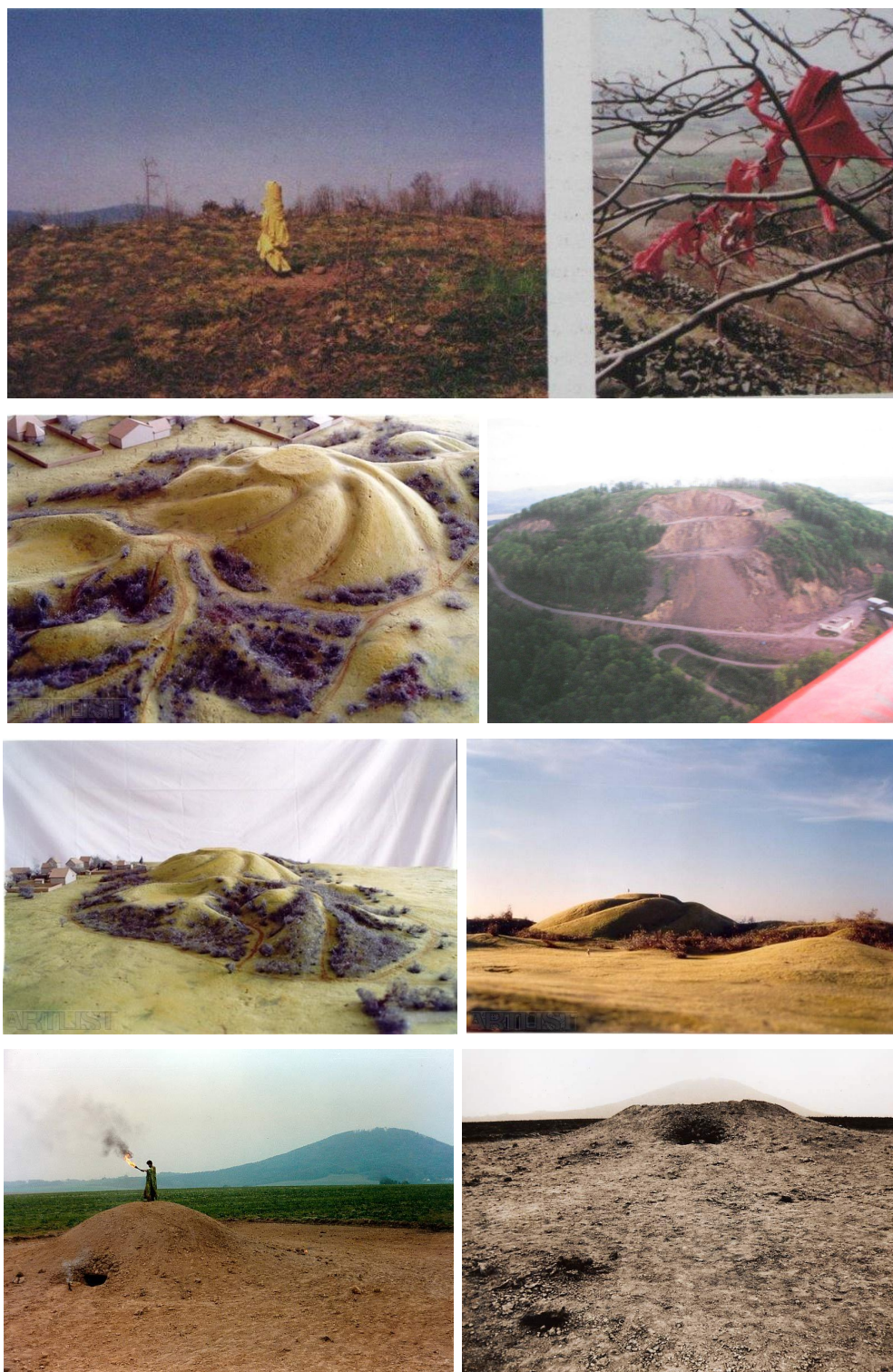
4.1. C. D. Friedrich: Česká krajina s Milešovkou, 1808

4.2. Plánovaná D8 přes České středohoří

4.3. M. Sedlák: Vřetínský prs z cyklu Asociace, 1995

4.4. Pohled na České středohoří <sup>4</sup>

<sup>4</sup>[http://tunelkubacka.ecn.cz/index.php?co=proc\\_tunel](http://tunelkubacka.ecn.cz/index.php?co=proc_tunel)



4.5. M. Šejn: Pocta hoře Tlustec, 1995

4.6. M. Sedlák: Bábovka

4.7. Letecký pohled na odtěženou horu, foto Nadace Lemberk

4.8. L. Gavlovský: Hora sopka, sympozium Lemberk, 1995

## Kapitola 5

# Vztah člověka k městské krajině

„Město není jen prostor k bydlení, ale také k žití. Nenaplnuje pouze žaludek také ducha nebo dokonce duši...V moderním městě se již nechodí pěšky, ale člověk se pohybuje veřejnou hromadnou dopravu. Města se mohou rozšiřovat a ztrácejí lidský rozměr daný pěší dostupností.“<sup>1</sup>

Moderní společnost se vyznačuje odosobněním, anonymitou a odcizením. Člověk přesto jako tvor sociální potřebuje kontakt. Vyhledává jej a vytváří sociální vztahy. Touží po tom, aby jej někdo znal. Váží si také jen formálního vztahu, známosti s prodavačkou v obchodě. Veřejné prostranství by mělo být místem pro setkávání lidí. Lavičky, kašny a záchon s růžemi a pár stromů, právě tyto místa sociální kontakty přímo přitahují.

V této kapitole předkládám různé pohledy na vztah člověka k městské krajině. Pro Jana Smetanu je město častým námětem k tvorbě a stejně tak pro Antonína Strážka. Oba nacházejí zálibu v prostých obyčejných věcech a hodnotách. Z jejich obrazů vnímám spíše poklid a uspořádanost prostředí.

Michal Rittstein se zabývá disharmonickými stránkami lidského soužití ve velkoměstě, jeho tvorba je výrazně existencionálně laděna. Člověk je manipulován drásající silou, která jej přetváří v neovladatelnou bytost. Pop-art patří také do existencionálně výrazového proudu. K realitě velkoměsta se však vyjadřuje jiným způsobem. Ukazuje na banalitu a nevкус populární kultury. Vytrhuje vizuální informace z jejich běžných souvislostí a uvádějí je do souvislostí jiných neobvyklých až paradoxních. Richard Hamilton se jiným způsobem vyjadřuje k velkoměstské kultuře. Ukazuje také na nefungující vztahy a stereotypnost lidského soužití ve velkoměstech, všimá si také povrchnosti vztahů a hodnot, kterou kultura žije.

Tématice městské krajiny se také věnuje David Hepher, zajímají jej především sídliště stavěné pro sociálně slabé vrstvy. Nevyjadřuje se však k těmto sídlištím výrazně negativně, jsou pro něj spíše obohacením pro jeho tvorbu. Inspiruje se estetikou, strukturou a materiálem těchto budov, to vše se promítá do jeho tvorby.

---

<sup>1</sup>V. Cílek: *Krajina vnitřní a vnější*, str. 98



## 5.1 Jan Smetana – Zpozornění vztahu k obyčejným věcem a k hodnotě prostého bytí

Město je tématem výtvarné tvorby Skupiny 42. Z této skupiny mě nejvíce zaujala práce J. Smetany, jeho zaujetí pro obyčejné lidské hodnoty, věci které člověka obklopují.

Impuls pro společné scházení skupiny vyšel z návrhu J. Chalupeckého na začátku roku 1942. V této době neustále hrozila válka a neustále se o ní diskutovalo, poslouchal se rozhlas. Po zrušení stanného práva umělci riskovali svým scházením v ateliérech, přesto návštěvy v ateliérech měly určitý význam. Vzájemné rozhovory o umění působily jako vzájemná duchovní podpora. Život v nejistotě vtiskl do vědomí důležitost vlastní existence a přes různé odlišnosti umělce spojoval existencionální záměr. Díla vznikala za války s pocitem touhy po svobodě. Kvůli existencionálnímu pocitu zintenzivněl vztah k obyčejným věcem a k hodnotám prostého bytí.

Smetana zažil v období války násilné odloučení od domova, přátel a umění. Na pět měsíců byl uvězněn v koncentračním táboře. Prostřednictvím tohoto odloučení v něm zintenzivněly obyčejné hodnoty. Uvězněn v šedi začal toužit po barvách a barva byla pro něj symbolem svobody. Pocit volnosti vyjádřil v obraze *Příjezd do města* (1941, Obr. 5.1). Velmi jej zajímaly okraje města. Okraj pro něj znamenal něco, co končí a něco co začíná, představoval pro něj rozhraní světů, které spolu zápasí a prostupují se. Vzpomínky z koncentračního tábora Sachsenhausenu označuje za „nesdělitelné mezní dojmy bez měřítka normálních souvislostí“.<sup>2</sup>

Tématem Skupiny 42 bylo město, zajímali je stavby: domy, ulice, ohrady, nádraží, mosty. Pro Smetanu bylo významné malovat domy. „Dům obyčejný obytný dům, právě postavený, dýchající ještě syrovostí materiálů, je pro něho jsoecnost, doklad, že si člověk opět pro sebe zabral kus zemského povrchu. Malbou potvrzuje svou myšlenku vegetativnosti městské krajiny, o prostupování a požíráni se.“<sup>3</sup> Stavba podle něj požírá krajinu, připodobňuje jej k cizímu tělesu na těle přírody.

Smetana si nevybírál příliš atraktivní místo, velmi působivými obrazy jsou jeho *Osamělé domy* (Obr. 5.2). Jsou jakousi metaforou a přibližují samotu lidských příbytků. Z malby Jana Smetany mě zajímají díla, která vznikala především ve válečném období. V tomto období si umělci uvědomovali důležitost obyčejných hodnot jako je domov, přátelství, rodina, svoboda. V době nesvobody bylo pro ně velmi důležité se vzájemně povzbuzovat, vést diskuze o umění. Zpozorněl vztah k obyčejným věcem a hodnotám prostého bytí.

Osobitým způsobem se k civilismu vyjadřuje současný autor Antonín Střížek. Umělec maluje obyčejné věci, příběhy všedního dne. Vstupuje na českou výtvarnou scénu s vlnou postmoderny na konci osmdesátých let. Prostým způsobem zachycuje poklidné výjevy z městských ulic. Na Střížkových obrazech nejčastěji vidíme auta, letadla. V každém z jeho obrazů cítíme jakési napětí, vyjadřuje se osobitým způsobem k minulosti a ukazuje, jak se však změnila přítomnost.

---

<sup>2</sup>E. Petrová: *Jan Smetana*, str. 13

<sup>3</sup>E. Petrová: *Jan Smetana*, str. 21

## 5.2 Výrazově existencionalní proud – Vztah Michaela Rittsteina k městské krajině

Michael Rittstein je jedním z malířů, kteří se věnují psychologické a sociálně psychologické stránce funkce a estetiky dnešního bydlení. Malíř se narodil se na Letné, od roku 1966 však bydlí v panelovém domě. Vzpomíná na cesty šachtovitým výtahem do devátého patra a na problémy při malování kvůli nedostatku prostoru. Rittstein za totality nemohl vystavovat, velmi osobitým způsobem se vyjadřuje k sociální realitě. Po roce 1985 jeho obrazy dostávají lyričtější notu.

Malíř se zpočátku ve své tvorbě přiklání k expresivní grotesce. Zabývá se existencionalními otázkami, člověk se objevuje ve stresových situacích, v nefungujících mezilidských vztazích. Disharmonické vztahy dává do souvislosti s konvenčním a konzumním způsobem života. Nedostatek volného pohybu v panelákových bytech zhoršuje narušenost vztahů. Malíř osobní zkušenosti promítá do své tvorby. V panelovém domě s tenkými zdmi je slyšet každá prudká výměna názorů sousedů.

Ve svých obrazech analyzuje úzkosti a síly, které manipulují s člověkem venku i v jeho soukromí. Zabývá se otázkou lidského bytí, patologií sociálních vztahů, kterou vidí v nejistotě hlubšího zakotvení duchovního života současného člověka. Objevují se motivy čekání beze smyslu, bloudění v kruhu života, život ve stínu smrti, deprese, stáří a zmaru. Jakoby svá dramata lidé hráli již ze zákrobí. Lidé na Rittsteinových obrazech jsou podobní králíkům, umístění do kotců. Panelové byty představují malé vězení, samotku pro jednoho člena. Na obraze *Samotář* (Obr. 5.4) se objevuje prvek pletiva, podobá se pletivu připevněné na klecích králíkáren. Člověk je uvězněn v nevyhovujícím bydlení, v nevyhovujících vztazích, izolován od ostatních lidí.

Po roce 1978 se na jeho obrazech objevuje otevřený prostor. Přestěhuje se ze sklepního ateliéru do podkroví a může z okna vidět na dvorek. Strmý nadhled a kosá perspektiva se promítá do dynamiky obrazů, na obrazech se také začne tyčit silueta panelákových sídlišť, například na obraze *Výtah* (Obr. 5.6). Pod malířovými okny vyrůstá nové sídliště, kolem kterého prochází. Vyrůstající sídliště pozorně sleduje a ze svých procházek si odnáší písek, potrubní kabely a některý materiál přimísí do barvy.

V roce 1982 se přemísť do prostorného ateliéru na Černém Mostě. Obrazy nabývají větších formátů. Objevuje se u něj také přání přehodnotit umělé prostředí města tak, aby nabylo výtvarných hodnot, aby inspirovalo, nikoliv ubíjelo. Chce vyjádřit současný prožitek sídlišť, které se rozpadají, ale zároveň rostou, vidí v tom rozpor moderní skutečnosti.

Od poloviny devadesátých let se stává krajina důležitým tématem pro Rittsteinovu tvorbu, odklání se od tématu lokální historky, která se týká lidstva jako globálního problému. Člověk z krajiny skoro vymizí a je přítomen pouze zanecháním stop. Čára, barva a plocha se stávají novým prostorem pro dimenze Rittsteinových děl, soustřeďuje se více na harmonicky vyjádřený obrazový znak. Jeho krajiny nabývají lyrickou povahu.

### 5.3 Anonymita a odcizenost velkoměstské kultury

Pop art si vytvořil úplně jiný vizuální vztah k realitě. Vystupuje do kontrastu s vnímáním sociální reality M. Rittsteinem. Pop art utvářelo komerční umění, populární hudba. Inspiřuje se také velkoměstskou kulturou a jejími projevy, populárním reklamním designem, předměty každodenní spotřeby. Vizuální prostředí velkoměsta je charakteristické svou banalitou, nevkusem a povrchností, které se přestěhovalo i do soukromí lidských příbytků.

Hamilton patří k britské odnoži pop-artu. Vytvořil koláž jako plakát pro reprodukci do katalogu na výstavu „Toto je zítřek“ (Obr. 5.5). Ve své koláži Hamilton využívá symbolů masmédií 60. let a kritizuje jejich stereotyp. Moderní lidé sportují a pečují o svůj vzhled, navazují krátkodobé vztahy, stravují se ve fastfood, obklopeni moderní technikou. Koláž můžeme chápat jako parodii poválečného konzumu s jeho reklamními slogany. Můžeme na ni pohlížet také jako přepsaný freudovský sen. Objevují se zde soudobé ideály, kulturista a pohledná spoře oděná žena. Ukazuje se na jejich povrchní vztah zaměřený pouze na sexualitu. Postavy obklopují náhražky zboží, plechovka se šunkou. Interiér je prostoupený vnějším světem, zaniká rozdíl mezi soukromým a veřejným.<sup>4</sup>

Pop art hledal kontakt umění s tímto světem, snažil se vytvořit v konzumní duši amerického diváka pocit sounáležitosti a porozumění s okázalou kulturou velkoměsta. Pop-artoví umělci neoslavují ani nekritizují kulturu velkoměsta. Vytrhují vizuální informace z jejich běžných souvislostí a uvádějí je do souvislostí jiných, neobvyklých.

### 5.4 Postindustriální krajina na obrazech Davida Hephera

David Hepher se také zaměřuje na tematiku londýnského sídliště Loughborough Roud stavěného pro sociálně slabé vrstvy v jižní části Londýna. Touto tematikou se zabývá již dvacet pět let. Jeho obrazy nejsou konkrétním sociálním programem, přestože pohled veřejnosti je na tato sídliště spíše negativní. Zajímá se o strukturu, materiál, texturu a historii budov. Na obrazech se objevuje mřížoví, které vychází ze struktury budov, rozděluje plátno do opakujících se jednotek s různými obměnami. Na obrazech se objevují vrstvy betonu s otisky po dřevěném obložení. Na obrazech se objevují také graffiti naznačující spontánnost.

David Hepher používá svébytným způsobem fotografii jako jeden ze způsobů zobrazení tématu vedle kresby a malby. Černobílou nebo barevnou fotografii zvětšuje do velikosti plátna. Tiskárna dodává zvětšenině šedou nebo pastelovou neostrost. Umělec zvětšeninu domalovává, ale některá místa fotografie nechává původní. Před plátno umísťuje také plexisklo, které připomíná sklo. Do tohoto povrchu ryje graffiti.

„Hepher o sobě říká, že je v zásadě „krajinař“ - jakožto městský člověk reaguje na krajinu, která ho obklopuje. Z rázu jeho výstavy byste však mohli usoudit, že kdyby nežil v Londýně, maloval by vodopády, útesy a hluboké rokliny.“<sup>5</sup>

<sup>4</sup>H. Foster (ed.): *Umění po roce 1900*, str. 389

<sup>5</sup>R. Drury; M. Freeman: *Katalog výstavy Postindustriální krajina*, str. 9



5.1. J. Smetana: Příjezd do města, 1941

5.2. J. Smetana: Osamělé domy, 1943

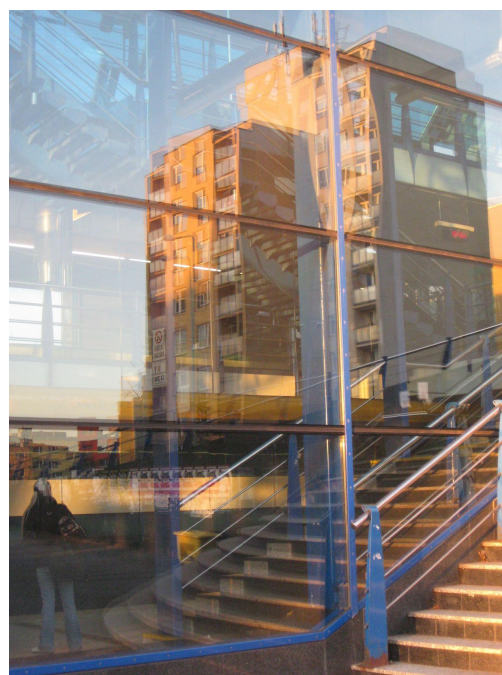
5.3. A. Strížek: Karlín, 2008

5.4. M. Rittstein: Samotář, 1979

5.5. R. Hamilton: Co vlastně dělá naše příbytky tak odlišnými a sympatickými, 1956

5.6. M. Rittstein: Výtah, 1980





5.7. D. Hephher: Okna na sídlišti Brandon II, olej a kombinovaná technika na plátně, 1998

5.8. B. Plašilová: fotografie metra Rajská zahrada 2007

## Kapitola 6

# Axis mundi, síla místa, energie krajiny

Axis mundi („osa světa“) je symbol, který představuje osu či střed světa. Objevuje se v mnoha kulturách. Tento často mytologický střed světa může představovat například strom, hora, věž. Spojuje dvě či tři sféry světa – podsvětní, zemskou a nebeskou. Objevuje se v šamanismu, animistických i světových náboženstvích.<sup>1</sup>

Romantismus znovuobjevuje téma posvátné krajiny. Ve dvacátém století se toto téma ztrácí, projevuje se to v proměně přístupu člověka ke krajině, ve ztrátě úcty ke krajině. Člověk se přestává chovat ke krajině s pokorou. Rozbívá se symbiotický vztah člověka a krajiny, člověk na krajině parazituje. Užívá jejích zdrojů bez uvážení, nezajímá se o to v jakém stavu krajina zůstane po jeho zásahu. Příkladem tohoto vztahu může být částečné odtěžení hory Tlustec kvůli těžbě čediče, o tom se zmiňuji v kapitole pojednávající o proměně krajiny K.H.Máchy.

S rozvojem industriální civilizace se pojem posvátnosti krajiny ztrácí. Nepřináší žádný pokrok, a proto je považován za prvek archaismu. Znovu se objeví v podobě ekologických požadavků na zacházení s krajinou. Tato snaha je do určité míry určována myšlenkou zachovat krajinu ve stejné podobě pro příští generace. Lidé si začínají uvědomovat, že surovinové zdroje jsou vyčerpatelné a obytné hodnoty krajiny je možné lehce zničit.

Ve výtvarném umění se již od symbolismu objevuje potřeba duchovního zakotvení v přírodě. Setkáváme se s tím dílech Josefa Šímy, Karla Malicha, Václava Cíglera a dalších. V 80. letech pak u Miloše Šejna a Ivana Kafky, Františka Skály. Objevuje se znova téma hory, kopce, u Ivana Kafky se objevuje v jeho práci *Skutečnost a sen / Dvě skutečnosti* (1990, Obr. 6.2). Karel Srp považuje tuto práci za nejmetafyzičtější dílo. Kamená pyramida je umístěna na stráni lomu poblíž Salburku. Autor spojil pohled na kamennou pyramidu s vzdálenou horou. Vrchol pyramidy je ukončený, ale nahrazuje jej silueta horského štítu.

Vlastní cestu ke krajině si našel Václav Cíglér. Přírodu vnímá jako podnět člověka k identifikaci a také k oslavě přírody, inspiruje jej k vytváření podobných modelů. Krajinná díla vytváří pro kontemplujícího diváka-chodce. Ve svých projektech střídá místa samoty s místy setkávání, místa pro usebrání a exaktického uvolnění, prostory ticha a zvuků,

---

<sup>1</sup>[http://cs.wikipedia.org/wiki/Axis\\_mundi](http://cs.wikipedia.org/wiki/Axis_mundi)

kontrasty úzké horizontálně jdoucí chodby, která ústí v trychtýř vyhloubený v zemi a porostlý květinami. „Podobně fungují i lávky ze zrcadlových ploch, projektované autorem nad vodní hladinu řeky, jezera či moře. Jde o nástroj senzibilizace a spiritualizace vnímání reality, která člověka vystavují pocitům splývání s energiemi přírody a kosmu.“<sup>2</sup>

Cígler vytvořil do prostoru Musea Kampa prostorové instalace s názvem *Místa setkávání* (Obr. 6.4). Cígler se ve svém projektu zamýšlí nad vztahem člověka a přírody. Zajímá se o působení světla v krajině, světelné efekty na vodní hladině, vizuální proměny při procházení krajinou. Ve svých projektech se objevují principy sklo, prostor, voda, světlo, člověk, které organizuje a akcentuje.

Nejvýrazněji se tendence projevuje u Miloše Šejna a Karla Malicha, tyto umělce spojuje, že si oba našli vlastní kopec či horu, která představuje jejich osobní axis mundi. Karel Malich si vybral ve svém rodišti Kamenecký kopec. Pro Malicha kopec představuje až kosmologický symbol, ke kterému se ve své tvorbě neustále vrací. Tímto místem je nepatrná vyvýšenina, pro umělce střed jeho krajiny dětství. Kopec nese symbolický význam ukřižovaného Krista nebo motiv nepotkané nahé ženy či anděla. Tyto motivy mu připomínají cesty, které na kopec vedou a zároveň přesahují do nebe. Cesty na kopec vedou ze zahrady jeho rodného domu. Motiv mu připomíná zážitek z dětství : „Na přechodu z roviny ke stoupání vedla železniční trať. V létě, když bylo vedro, se ty šíny rozpálily a nad nimi pulsoval a vlnil se vzduch ... V tom okamžiku se ten kopec oddělil od země, přestal být hmotným a stal se hmotou-nehmotou toho nebe, země, ve vesmíru. To byly krajiny utržené od země.“<sup>3</sup> Malich krajinu vnímá vizionářsky jako pole nehmotných energií, touto cestou se mu otevřelo spojení Země s kosmem. K tomuto zážitku z dětství se v průběhu života neustále vrací. Kamenecký kopec se mu stal archetypální krajinou jeho vlastní duše, místem jeho vizí.

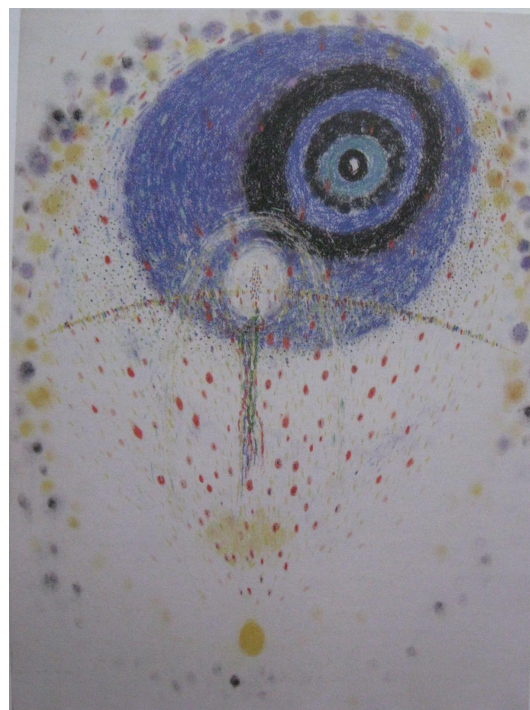
Pro Miloše Šejna představuje jeho axis mundi hora Zebín. Nalézá se na okraji jičínské kotliny a představuje pro něj významný prvek zdejší kulturní krajiny. Šejn se opakovaně vrací na toto místo, vznikají zde výtvarné akce, vytváří zde velkoformátové dotykové kresby, autorské knihy a fotografie. Umělecké aktivity mají spíše povahu soukromých rituálů, komplexní rituální akce, prostřednictvím které vyvyšuje krásu tohoto místa. Na kopec obvykle vystupuje při západu slunce nebo za noci. Pro umělcův přístup je charakteristická haptičnost. Všímá si povrchů hory struktur, materiálů a rostlin, používá rostlinných barviv jako výtvarných prostředků, obtiskuje je nebo jimi kreslí na ručně vyráběný papír. Tímto zaznamenává smyslové zážitky, které vnímá na konkrétním místě při svém rituálu. Při rituálech si uvědomuje bytostnou sounáležitost s místem, kterou popisuje ve své originální poezii, „planu ohněm, temným nebem“.

Šejn se vrací především do místa starého lomu na úbočí kopce, na tomto místě realizoval mnoho svých fotografií. Lom mu připomíná otvor do nitra hory, ale i bránu k nebi, místem setkání nebe se zemí.

<sup>2</sup>P. Bregantová a kol.: *Dějiny českého výtvarného umění; [Díl] 6, [část] 1.*, str. 503

<sup>3</sup>J. Zemánek: *Od země přes kopec do nebe*, str. 40





6.1. C. D. Friedrich: Krkonoše, 1835

6.2. I. Kafka: Skutečnost a sen / Dvě skutečnosti, 1990

6.3. K. Malich: Spatřil jsem jednoho na kopci, 1989

6.4. V. Cigler: Místa setkávání, 2009



# Kapitola 7

## Člověk a volná krajina

### 7.1 Vývoj vztahu člověka k volné krajině

Vztah k divoké, volné přírodě je velmi rozporuplný a v Evropě se dlouze vyvíjel. Volnou přírodu obdivuje civilizace Dálného východu a také naše novověká evropská civilizace. Staří Řekové většinou neměli zálibu ve zdolávání vrcholů kopců a hor. Je zajímavé, že do 19. století byla divoká krajina považovaná za ošklivou. Velehory, pralesy, otevřená moře, lesnaté kopce, neobydlená místa, to vše stálo stranou zájmu evropských umělců. K určité nevšímavosti vůči přírodě přispělo i křesťanství. Příroda ve středověku představovala něco hrůzného, záporného, odvádějící člověka od Boha.

V 17. století vzniká samostatné krajinářství jako žánr jako rovnocenný námět malířství. Díky holandským krajinářům a klasicizujícím umělcům jako je Poussin a Lorrain si člověk začne více uvědomovat estetické kvality přírody. Holandští krajináři objevili krásu nebe. Příroda tvořící dříve pouze pozadí se stává sama estetickým objektem. Za estetickým obdivem ke krajině divoké a volné stojí Antony Ashley Shaftesbury, obdivuje nejen idealizovanou krajinu a kultivovanou, ale také přírodu volnou a divokou. S vnímáním přírodních krás je spojeno vnímání pojmu vznešenost. Zásadní význam měla práce Edmunda Burkeho *O vkuse, vznešeném a krásném* (1756), ve své práci ustanovil vznešeno jako pojem rovnocenný krásnu, co je krásné a vznešené odvozuje z působení na lidské smysly, zmiňuje fyziologické účinky pozorovaného. Krásné je podle Burkeho to, co je malé, hladké, co je oblé, má plynulé přechody, je jemné a čisté. Vznešeno je naopak spojováno s mocí, hrůzou, nejasností, temnotou, obrovitostí a náhlými kontrasty. Vznešeno může vyvolat negativní reakci, nebezpečí, hrůzu. Velehory představují svojí velikostí nebezpečí. Nejvyšším stupněm vznešenosti je zhrození, jehož vedlejšími účinky jsou obdiv, úcta a vážnost. Řadu příkladů člověk nachází právě v přírodě. Pohled na květ květiny je krásný, kdežto pohled na rozbouřený oceán či divoké hory jsou prodchnuty vznešeností.

V Evropě bylo třeba dlouhého vývoje, aby novověký člověk zaujal estetický postoj vůči krajině. Na novověké vnímání přírody má velký vliv J.J. Rousseau. Příroda je pro něj ztělesněním existence Boží. Rousseau byl spíše proticírkevně zaměřený, modlitba pro něj představuje obdiv a estetické zalíbení v přírodě.

Příroda mu až nahrazuje církev, novověký člověk je Bohu v přírodě daleko blíže. Estetickou libost Rousseau přirovnává k modlitbě k Bohu, je také místem samoty, prostorem

pro usebrání, klid. Člověk v ní může být sám sebou a také sám s Bohem. Každý je sám sebou vlastně jen o samotě, zvláště, když jde pěšky přírodou: „Nikdy jsem tolik nemyslel, tolik neviděl, tolik neprocítil své já, mám-li tak říci, jako na těch cestách, které jsem konal sám a pěšky.“<sup>1</sup> Příroda je pro Rousseaua symbolem svobody, především krajina divoká, hory, lesy, zatímco krajina kulturní představuje symbol otroctví. Civilizace představuje zlo už jenom proto, že člověka nenechá být sebou samým, ale neustále po něm něco požaduje.

Vůči přísně a racionalisticky založenému osvícenství se romantismus znovu vrací k víře v Boha. Evropský člověk znechucen civilizací se obrací znovu k přírodě a právě v ní je přítomnost Boha nejvíce zřejmá. Námětem romantického snažení je volná příroda ve svých divokých aspektech. Romantici vyhledávají samotu, putují osaměle krajem. Tato samota umožňuje intenzivněji vnímat Boha a božství v krajině. Krajina celá je nejen prodchnuta Bohem, ale přímo celá žije.

Propojenost nitra člověka s přírodou velmi inspirovala romantické umělce k tvorbě. Úkolem umělce však není realisticky zpodobnit věrnou nápodobu krajiny, ale spíš vyjádřit odraz vlastní duše jeho nitra. Duše často rozervaná, plná melancholického i tragického osamění. Romantiky láká příroda v divokých aspektech, kde je člověk vůči živlům přírody bezmocný. Jako příklad uvedu Turnerovy Sněhové bouře na moři. Přestože romantik dává přednost krajině divoké a volné, většinou v ní nalezneme stopy lidské činnosti. Například Fridrichův obraz *Ráno v Krkonoších* (Obr. 7.1) – kříže a u něho klečící postava ukazují také na přítomnost Boha.

Romantismus byl zásadním proudem, který ovlivnil postoj k přírodě celého 19. století a v odráží se ve vnímání krajiny i dnes. V romantismu vzniká pěší turistika. Je nové, že se příroda navštěvuje jen pro její krásy samotné. Tento trend zahájily vyšší vrstvy společnosti, v romantismu se však rozšířil do nejširších vrstev měšťanstva. V romantismu se objeví také první náznaky ekologického myšlení a snaha o ochranu přírody. Lidé si začali uvědomovat potřebnost ochrany divoké, volné nezasažené přírody. Dnešní ekologové se zajímají o autory vycházející z romantismu, čerpají z R. W. Emersona a H. D. Thoreaua.

Myšlenky obou autorů jsou velmi poznamenány protikladem přírody a civilizace, krásná příroda je právě to, co je člověku bližší. Emerson: „Jsem milovník volné přírody a nesmrtelné krásy. V přírodě nalézám něco daleko dražšího a příbuznějšího než na ulicích a ve vesnicích. V klidné krajině a zvláště ve vzdálené linii obzoru člověk postihuje něco tak krásného, jako je jeho vlastní bytost.“<sup>2</sup>

Autoři mají zajímavé osobní zkušenosti z pobytu v přírodě. Thoreau tráví dlouhá léta v odloučení ve svém srubu v lesích, své osobní zkušenosti líčí v knize *Walden*, aneb život v lesích, 1854. Texty těchto dvou autorů se vyznačují spíše klidem a duševním usebráním. Ukázali Americe přírodu jako něco vstřícného a krásného nepodobné středověkému myšlení - jako něco nebezpečného a děsivého.

---

<sup>1</sup>J. J. Rousseau: *Vyznání I.*, str. 203

<sup>2</sup>R. W. Emerson: *Příroda a duch*, str. 9



7.1. C. D. Friedrich: Ráno v Krkonoších, 1810-11

7.2. W. Turner: Parník ve sněhové vánici, 1842

7.3. C. D. Friedrich: Ráno v horách, 1822

7.4. E. Burtynsky: Oil Fields, Baku, Azerbaijan, 2006

7.5. E. Burtynsky: Niklová struska č.39, Ontario

## Kapitola 8

# Člověk a devastovaná krajina

Odlišnou podobu přítomnosti člověka vidím ve zdevastované krajině. Přítomnost člověka se zde projevuje velmi výrazně a na dlouhou dobu ovlivní další podobu krajiny. Člověk tváří v tvář ruinám a vykuchané zemi, které po sobě člověk zanechal si uvědomuje naléhavost ztraceného citu pro harmonii a rovnováhu života.

Významně se projevuje činnost člověka v industriální přírodě. Příroda se vyvíjí pod silným a převládajícím vlivem industriální činnosti. Pokud se její podoba navrácí do původního stavu je nutné začít od počátečního stavu rekultivací holých ploch, hald a bývalých průmyslových ploch. Industriální příroda se liší od přírody zarůstajících lomů, ty bývají často obklopeny přirozenými porosty. Industriální plochy jsou naopak obklopeny systémem komunikací a budov.

Fotograf E. Burtynsky na monumentálních fotografiích dokumentuje lidské zásahy. Nezajímá jej nedotknutá příroda. Autor se zajímá o negativní projevy člověka, především o lomy, doly, železniční dráhy, hromady odpadků připravené k recyklaci. Fotky mají v sobě určitým způsobem krásu. Jde mu však o vyjádření paradoxu naší civilizace. Je na jedné straně závislá na přírodních zdrojích a na druhou stranu je likviduje. Člověk se na fotografiích objevuje v malém měřítku, kontrastuje s tím, jaký vliv mám kolem sebe. Fotky dokumentují projekt nazvaný *Tři soutěsky* (Obr. 8.3). Zachycuje na ní stavbu největší přehrady na světě v Číně. Kvůli stavbě přehrady se muselo přemístit 1,8 milionu lidí a zničit 40 měst.

### 8.1 Smutná krajina severních Čech

Tematikou zdevastované krajiny Severních Čech se zabýval Josef Sudek. V roce 2005 na Pražském hradě probíhala výstava s názvem „Smutná krajina“. Sudek na ní dokumentuje postupné umírání a nárek Mostecká. Soubor vzniká na přelomu padesátých a šedesátých let dvacátého století. V této době se rozvíjela proměna Mostecká.

Josef Sudek nemohl za svého života otevřeně říci, co si o této krajině myslel. Už to že nazval tuto krajinu „smutnou“ bylo odvážné. Pro komunismus představovala tato krajina nesmírné bohatství. Hlavním motivem jeho fotografií je nahrazování přirozeného řádu lidským nepořádkem. Němě je v úžasu nad tím, co lidé dokázali s touto krajinou udělat.

Tematikou zdevastované krajiny se v devadesátých letech zabývá také Josef Koudelka. Nevěděl, že tímto tématem se již zabývá J. Sudek. Koudelka dokumentuje lidské zásahy do přírody, fotí především kamenolomy a přírodu ovlivněnou průmyslem, zaměřil se na severočeskou uhelnou pánev.

Václav Cílek píše optimisticky o rekultivaci, budoucí proměně krajiny na Mostecku. V současné době probíhá velkoplošná rekultivace rozsáhlé severočeské pánve, má zde vzniknout několik velkých jezer. Rozhoduje se o krocích, které na dlouhou dobu promění tvář severočeské krajiny. Vychází se z předpokladu, že území po těžbě je zcela zdevastované a tím vlastně bezcenné, takže z krajinného odpadu se vytváří „lepší krajina“. Dívá se na Mostecko z perspektivy padesáti let, těžba uhlí již v této době skončí, elektrárny doslouží. Průmysl zde nejspíš zůstane, ale továrny budou nejspíš menší a čistší. Má optimistický vizionářský pohled na tuto krajinu a uvažuje, že nová rekultivovaná krajina Severních Čech bude mnohem příjemnější. Srovnává svůj pohled s okolím Prahy, které se zaplňuje suburbii nebo s oblastí CHKO Krkonoše, které se zase zaplňují hotely.<sup>1</sup>

Umění po roce 1948 se v Čechách se spíše uzavírá do sebe, stává se meditativním. I happeningy a performace, které jsou ve světě extrovertní v českém prostředí vedou spíše k zamyšlení. Štembera a Mlčoch mají jen malé obecnstvo. Introvertní umění je však v nebezpečí, že se stane jednostranným uměním. Umělci 80. let chtějí vystavovat, hledají výstavní prostory, které nalézají v oblastních galeriích na okraji Prahy na hranici státu. Svaz se jim snaží výstavní činnost v centru Prahy překazit. Umělci osmdesátých let chtějí vstoupit do dialogu se svým obecnstvem, introverze padesátých let jim začíná vadit.

Čeští umělci vynalézají osobitý způsob jak umění dostat do skutečného života. Využívají toho, co běžně ve skutečném životě potkávají. Umělec se přestává dívat na své dílo jak zdroj obživy. Umělec přemýšlí, jakým způsobem by se mohl obracet k divákovi k současným lidem. Pokoušejí se umístit nové umělecké dílo tradičně někde na veřejné prostranství, ale současné životní prostředí ruší jeho význam. Umělci proto hledají jinde své místo, pro svou práci. Improvizují v městech nebo vesnicích, které jsou opuštěny. „Už sama konfrontace uměleckého díla s drsným prostředím, poznamenaným minulým životem, bývá jeho cennou zkouškou. Jedna z nejpůvodnějších akcí tohoto druhu bylo využití trosek rychle odstraňovaného města Most, které leželo na rozsáhlém ložisku uhlí.“<sup>2</sup>

Další umělec, který se vysoce angažovaným způsobem zajímá o vztah člověka a jeho prostředí je Jiří Sozanský. Zabývá se dopadem přítomnosti člověka na průmyslovou krajinu. Sozanský realizuje v letech 1981-1982 své environmentální práce v opuštěném Mostě (Obr. 8.2). Do tohoto drastického prostředí umísťuje improvizovaná mizející těla. Snaží se silnými výrazovými prostředky zaznamenat krizi společnosti. Historická část Mostu byla zlikvidována kvůli zásobám hnědého uhlí. Spolu s architekty Petrem Kovářem a Danou Fenclovou spolupracují na projektu Most. Šlo tu o tragickou realitu skutečnosti. Sledovali postupné vysídlování a devastaci místa, které probíhalo kvůli zvláštnímu politickému režimu. V chátrajících činžácích instalují nahrubo odlité sádrové figury, dílo nese politický obsah.

„Mnohdy se zdá umělcům samotným, že jejich umění v moderní době příliš málo znamená; přáli by si nadat je obsažným a naléhavým významem a proto opakují různé po-

<sup>1</sup>V. Cílek: *Dýchat s ptáky*

<sup>2</sup>J. Chaloupecký: *Nové umění v Čechách*, str. 159

kusy, jak překonat jeho uzavřenost, jak posunout jeho hranice, jak jeho strukturu uvolnit, rozšířit, rozpáčit. Umění by mělo být něco více než uměním. Je to nebezpečné počínání. Umění může nabýt nové působnosti za tu cenu, že se zbaví působnosti, která je vlastní jen umění.“<sup>3</sup>

Další Sozanského dílo, Dům č.50 (Obr. 8.6), vychází z přímého kontaktu s realitou a patří k jeho nevýznamnějším enviromentům. Toto dílo se vyznačuje syrovostí a bezprostředností výrazu. Sozanský se inspiroval místy, která jsou poznamenána utrpením. K těmto místům pociťuje potřebu se vyjádřit.

Jedenáct místností domu na Vysočanech v roce 1987 bylo určeno k demolici, umělec měl k domu osobní vztah, protože v suterénu měl svůj ateliér. K realizaci enviromentu použil nalezený materiál, na stěny místnosti nalepí fotografie postav, které destruuje barvou. Figury měly do místa navrátit dřívější přítomnost člověka. Jeho umění spočívá v přímém dialogu s prostředím, je založeno na akci, gestu a šoku.

Osobitým způsobem na existenci člověka v našem světě pohlíží Zdeněk Beran. Spolu s Jiřím Sozanským umělec spojuje rozsáhlá instalace v koncentračním táboře Terezíně, která se konala v roce 1980. Zd. Beran byl jedním z hlavních účastníků. Rozpadlé, rozbité kufry, pololidské a poloabstraktní tvary připomínají vzpomínku na utrpení pod nacistickou zvůlí. Do prázdného prostředí koncentračního tábora zasahují kresebnými i plastickými díly.

V šedesátých letech se Beran spolu s dalšími umělci přiklonil k antiakademismu a antiestetické brutalitě, na rozhraní padesátých a šedesátých let jejich umění charakterizoval pesimismus. Strukturální abstrakci se vrhl na pole informálního umění. Jeho obrazy metodou asambláže vytváří temné vrstevnaté struktury, které navozují atmosféru rozpadu a rozkladu. Beran pro svoje záměry volí pestrou škálu výtvarných prostředků, chce aby vyvolávaly dojem zmaru a sebedestrukce tak proniká i do figurativních maleb.

Motiv hnutí se objevuje i v jeho instalacích. Pro instalaci používá reálné, opuštěné, devastované či destruované předměty. V jeho dlouhodobých instalacích rozklad přímo probíhá. V environmentu Rehabilitační oddělení Dr. Dr. (1971) je tomuto procesu dokonce záměrně napomáháno. Instalace představuje nemocniční pokoj s kovovými lůžky, věšáky a podivnými zafácovanými figurami. Později byla pohřbena do hluboké jámy, kryta skleněnou deskou. Nakonec byla jako zchátralá, hnijící mrtvola exhumována a vystavena ve Velteržním paláci při Beranově retrospektivní výstavě (Obr. 8.4). Rehabilitační oddělení Dr. Dr. Druhé Dr. představuje počáteční písmeno tehdy známého pražského psychiatra. Toto dílo představuje složitou sochařskou instalaci. Lidská těla jsou expresivně deformována a zmrzačená, lidskost zde už přestává být lidskostí. Rehabilitační oddělení spíše než prostředí prospívající lidskému zdraví připomíná nějaké odpudivé místo, doupě narkomanů.

Existenciálně vypjaté enviromenty odrážejí dobu „normalizace“. Po roce 1968 se totalitní vláda snaží znovu uvést totalitní režim. Po velkém snu o svobodě slova a uvolnění Pražského jara 1968 se vše znovu vrátilo do vyjetých kolejí. Sny a naděje nahradila skepse a deziluze. Stejně tak Beranova instalace pochází z počáteční fáze normalizace.

---

<sup>3</sup>J. Chaloupecký: *Nové umění v Čechách*, str. 160





- 8.1. B. Plašilová, Trosky domu, Karlín
- 8.2. J. Sozanský: Most, Únik, 1982
- 8.3. E. Burtynsky: Projekt Tři soutěsky, 2002
- 8.4. Z. Beran: Instalace pozůstatků rehabilitačního oddělení dr. Dr., 2000, Veletržní palác, snímek Vladimír Goralčík
- 8.5. Z. Beran: Rehabilitační oddělení dr.Dr.
- 8.6. J. Sozanský: Dům č.50, Praha Vysočany, 1987





8.7. J. Sudek: Od Komořan ke Quidu, Nový Most z cyklu Smutná krajina

8.8. E. Burtynsky: Burning Tire Pile, California, 1999

8.9. N. Tailings: No. 37, Sudbury, Ontario, 1996

8.10. E. Burtynsky : Sparwood, British Columbia 1985, Anaconda Copper Mine, Butte, Montana, 1985



# Část II

## Praktická část

# Kapitola 9

## Výtvarná část

### 9.1 Hledání a zacílení námětu

V praktické části se snažím prozkoumat podoby přítomnosti člověka v krajině. Uvažovala jsem nad protikladem různých přístupů. Přemýšlela jsem také nad tématem pokorného a manipulujícího vztahu. Zpočátku jsem si vymezila různé podoby vztahu člověka a krajiny : člověk a volná krajina, člověk a devastovaná krajina, pokorný vztah člověka ke krajině.

Přítomnost v krajině málo dotčené člověkem osobně prožívám jako určitý způsob kontemplace, zamyšlení a usebrání, odpoutání se od civilizace, konzumu a spěchu. Slýchávala jsem od svého otce o divokých psech, před kterými se musíte bránit kameny a klacky, aby na vás nezaútočili. O pastevcích, kteří celé léto tráví na horách a dolů scházejí teprve až s prvním sněhem. O krajině, kde na civilizaci a přítomnost člověka několik dnů nenarazíte. Abych se mohla rozhlédnout po krajině Karpat, musím překonat značnou vzdálenost vlakem a autobusem, s batohem na zádech vyšlapat den cesty strmými zarostlými lesními stezkami. Stávám se malým človíčkem, poutníkem, který si nese svůj náklad a putuje krajinou, která jej najednou o mnoho převyšuje. Mám také spoustu času přemýšlet nad různými otázkami života, možná také o Bohu.

Pokud jsem se zabývala tématem vztahu člověka k divoké volné krajině protiklad jsem spatřovala v městské krajině. Přítomnost je v krajině mnohem více zřetelnější. Tato krajina pro mne představuje symbol rozpínavosti člověka. „Paneláky“ jsou dokumentem krajiny přetvořené člověkem. Příroda přece jenom zůstává, ale je ohraničená betonovými domy.

Zcela nejzřetelněji však přítomnost člověka spatřuji v devastované krajině. Měsíční krajina povrchových dolů, industriální krajina plná továren, to vše má vliv na lidskou psychiku. Obraz Devastovaná krajina I představuje tuto podobu manipulující přítomnosti člověka. Na obraze Devastovaná krajina II není tak patrné, že jde přímo o devastovanou krajinu.

Život člověka mi svým způsobem připomíná poutí, člověk se pak může stát pokorným poutníkem. Pokoru spatřuji v určité uvědomnělé závislosti člověka na přírodě. Tato závislost je výraznější na obraze Rybář nesoucí své břemeno. Rybář je závislý na tom, jak úspěšný bude jeho lov. Pokorný vztah ke krajině se vyznačuje tím, že rybář žije v těsném vztahu s krajinou. Stejně tak pastýř žije ve větším souladu s přírodou, zároveň je určitým způsobem svobodný od konzumní společnosti.

Pokoru vidím i v obraze Modlící se žid. Tento člověk je ortodoxní věřící, hlavu přikrytou modlitebním šálem, odevzdává své modlitby Bohu. Nic si nenárokuje, pokorně čeká na vyslyšení svých proseb. Pokoru spatřuji také v obrazech jeptišek (Jeptiška, chlapec a pes, Jeptiška sklánějící se nad malým chlapcem).

Člověk je velmi křehký, ať na to pamatuje nebo ne, jeho život rychle plyne, tedy i jeho přítomnost na této zemi. Nad tématy pomíjivosti života, křehkosti člověka se zabývám v obrazech starých lidí. Člověk může stárí vnímat smutně a depresivně, ubývají síly, člověk se blíží ke konci svého pozemského putování. Smíření s vlastní pomíjivostí a křehkostí může přinést určitou formu pokory a naděje. Přináší také Víru, že lidské putování mělo nějaký smysl a smrtí vše nekončí.

Seděla jsem na lavičce náměstí v malém městě Český Dub. Okolo spěchali lidé různého věku, školačky se posadily, pojídaly bonbóny a popovídaly si. Náměstí žilo svým vlastním životem, všimla jsem si jednoho starého muže. Pomalou chůzí se přesouvá k vývěsní tabuli hostince, kterou si prohlíží a pak se zvolna otáčí a jde kolem mne. Jde velmi pomalu, ve tváři je vidět úsilí a námaha, přesto má v sobě určitou vznešenost.

## 9.2 Technika

Maluji akrylovými nebo temperovými barvami na lepenku, karton či plátno. Plátno si natahuji a šepsuji a před samotnou malbou podložku pokrývám podmalbou. Snažila jsem se udržet podobnou škálu barev. Obrazy instaluji do devastovaného prostředí Karlína, po té pořizuji fotografickou dokumentaci instalace.

## 9.3 Instalace v Karlíně

Chtěla jsem, aby téma „Současná krajina a přítomnost člověka v ní“ bylo ve výtvarných pracech zřetelnější. Hledala jsem další možnosti uchopení tématu. Zasazením obrazů do prostředí destruovaném člověkem práce dostala další rozměr. Téma přítomnosti člověka se tak mnohem více zvýraznilo. Záměr vyšel z intuice a velký vliv měla také náhoda.

Zhruba před rokem jsem při projíždce na cyklostezce objevila trosky budov v Karlíně. Místo mě velmi zaujalo svoji ponurou atmosférou, bylo dokladem toho, jak člověk může devastovat své okolí. Zhruba kilometr čtvereční plný různých rozpadlých budov se stal rájem pro sprejery a útočištěm pro bezdomovce a narkomany. Rychle jsem pořizovala první fotky tohoto místa. Fotila jsem objekt rozpadlé budovy, který mě velmi fascinoval. Betonová konstrukce, ze které čouhaly železné dráty a rozpadlé stěny budovy.

## 9.4 Návaznost na enviromentální díla

Existenciálně vypjaté enviromenty ve tvorbě Sozanského anebo Berana ukazují drastickým způsobem devastované prostředí. Prostředí hraje v uměleckém díle významnou roli, stává se součástí díla, které se dostává do přímého kontaktu s realitou. Sozanský pociťuje potřebu vyjádřit se k místům, která jsou poznamenána utrpením. Ve své výtvarné tvorbě

se inspiroji tvorbou Sozanského, instalací v chátrajícím Mostě. Dílem dům č.50 chtěl do místa navrátit dřívější přítomnost člověka.

Vytvářím fotografickou dokumentaci výtvarné instalace v devastovaném prostředí Karlína. Okolní krajina vstupuje do kontaktu s dílem a téma přítomnosti člověka v krajině je mnohem zřetelnější. Vystupuje mnohem více vzájemný protiklad okolního prostředí a tématu zobrazeného na výtvarném díle. Devastované prostředí působí kontrastně vůči krajině zobrazené na obrazech Pastýře nebo Rybáře. Dílo se dostává do přímého dialogu s prostředím.

Inspirovala jsem se díly umělce Sozanského. V devastovaném prostředí Mostu spolu s dalšími umělci, sledoval postupné vysídlování a devastaci místa. V chátrajících činžácích instaluje nahrubo odlité sádrové figury. Ve svém díle Dům č.50 umělec vrací do prostředí zdemolovaného domu ve Vysočanech přítomnost člověka. V devastovaném prostředí Karlína jsem objevila rozpadlý objekt se sprchovými kouty a záchody. Na zachovalé vykachlíkované stěny sprchových koutů jsem lepila sedící akt dívky. Sleduji protiklad jemnosti a čistoty, kterou v sobě dívka skrývá a drsnosti, hrubosti prostředí, do kterého je umístěna. Měla jsem v úmyslu na toto místo navrátit přítomnost člověka, dívka jakoby se vracela na místo, které ji bylo známé. Do prostředí už nepatří, je zde opuštěna, obrací se k divákům zády.

Zamýšlela jsem také, jak na toto místo nějakým způsobem navrátit přítomnost člověka. Hledala jsem vhodné místo pro umístění obrazů starého muže. Při malbě starých lidí jsem si také uvědomila jejich osamňelost. Zamýšlela jsem se, na kterém místě v devastovaném prostředí v Karlíně by mohla tato osamňelost vyniknout. Starý muž se navrácí na místo, které možná znal. Rozpomíná se, jak toto místo vypadalo dříve, hledá něco, co na tomto místě dříve bylo. Obrací se vůči divákovi zády a jakoby z tohoto světa již odcházel.

Obraz Jeptiška sklánějící se nad malým chlapcem také instaluji do trosek v Karlíně, jde mi o hledání protikladu, zdevastovaného prostředí a pokorného láskyplného přístupu jeptišky ke chlapci. Může zde být i druhá rovina kontrastu vnější krajiny reálného světa a vnitřní krajiny chlapce nebo jeptišky, uspořádání duše. Jemný a vřelý cit je v kontrastu s drsnými, neuspořádanými troskami, které spíše vyvolávají pocit odporu a nechutnosti. Obraz může být také výjev z minulosti, co se mohlo odehrát na tomto místě.

Spolu s kresbami figur jsem s sebou vzala několik obrazů romantické nezasažené krajiny. Chtěla jsem tyto obrazy zasadit do prostředí a zdůraznit protiklad devastovaného prostředí a přírodní krajiny s minimálními zásahy člověka. Rybář II. je umístěn do výklenku dveří, jako by odplouval z tohoto místa. Obraz vytváří iluzivní průhled do krajiny jihočeských rybníků. Zásahy člověka v jihočeské krajině nejsou tolik rušivé a rybníky se stávají přirozenou součástí krajiny. Prostor dotváří k obrazu rámeček, vytváří také další prostorový plán.

Umístěním obrazů do prostředí je zřetelnější kontrast venkova a města, romantické krajiny a devastované krajiny. Prostý život lidí, romantická harmonická krajina je dána do kontrastu s neuspořádaností rozpadlých trosek domů v Karlíně s chaotičností a rušností velkoměsta. Trosky budov také naznačují obavy ze směřování civilizace.

Obraz Pastýř se vynořuje zpoza cihel. Vystupuje z krajiny minulosti a kráčí do krajiny budoucnosti. Romantická nezasažená krajina se však stává minulostí je zasažena civilizací, která proměňuje její charakter.

# Kapitola 10

## Obrazová dokumentace



Hledání a orientace v tématu:

10.1. B. Plašilová: Rumunsko, tempera na lepence, 2008

10.2. B. Plašilová: Paneláky, akryl na lepence, 2008

10.3. B. Plašilová: Modlící se žid akryl se suchým pastelem, 2009





10.4. B. Plašilová: Starý muž I, akryl se suchým pastelem, 2009

10.5. B. Plašilová: Starý muž II, akryl se suchým pastelem, 2009

10.6. B. Plašilová: Chlapec a jeptiška, akryl se suchým pastelem, 2009





10.7. B. Plašilová: Podještědí, akryl kombinovaný se suchým pastelem na plátně, 2009

10.8. B. Plašilová: Devastovaná krajina I, akryl na plátně, 2009

10.9. B. Plašilová: Devastovaná krajina II, akryl na lepence 2009





10.10. B. Plašilová: Skica rozpadlé koupelny, akryl na papíru, 2010

10.11. B. Plašilová: Rozpadlá koupelna, akryl na sololitu, 2010

10.12. B. Plašilová: Rozpadlý dům, akryl na plátně, 2010





Dokumentace instalace v Karlíně:

10.13. B. Plašilová: Návrat dívky, 2010

10.14. B. Plašilová: Dívka ve sprchovém koutě, 2010



10.15. B. Plašilová: Dívka a záchodová mísa, 2010

10.16. B. Plašilová: Dívka a rozpadlý sprchový kout I, 2010

10.17. B. Plašilová: Dívka a rozpadlý sprchový kout II, 2010





10.18. B. Plašilová: Sedící figura, 2010

10.19. B. Plašilová: Ležící figura, 2010

10.20. B. Plašilová: Objekt rozpadlé koupelny, 2010





10.21. B. Plašilová: Návrat starého muže I, 2010

10.22. B. Plašilová: Návraty, 2010

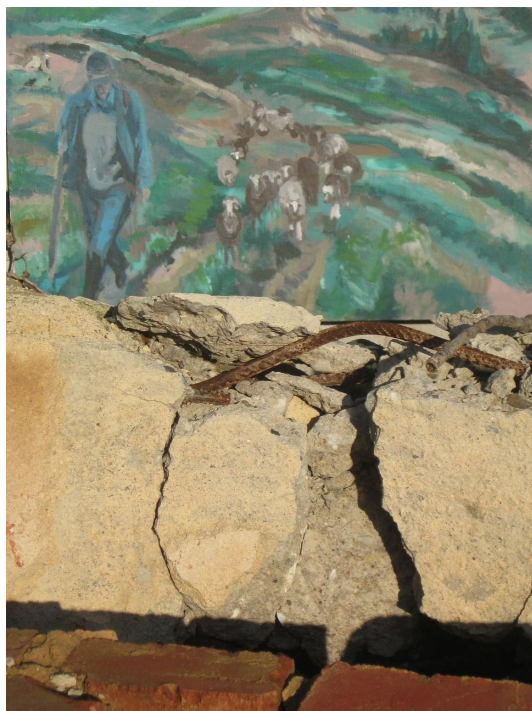
10.23. B. Plašilová: Průhled, 2010





- 10.24. B. Plašilová: Návrat starého muže II, 2010  
 10.25. B. Plašilová: Pastýř vcházející do cihel, 2010  
 10.26. B. Plašilová: Procházející starý muž, 2010





- 10.27. B. Plašilová: Pastýř a ovce I, 2010  
 10.28. B. Plašilová: Jeptiška a malý chlapec I, 2010  
 10.29. B. Plašilová: Jeptiška a malý chlapec II, 2010  
 10.30. B. Plašilová: Pastýř a ovce II, 2010





10.31. B. Plašilová: Rybář I, 2010

10.32. B. Plašilová: Rybář II, 2010

10.33. B. Plašilová: Rybář II, detail, 2010





10.34. B. Plašilová: Kříž, 2010

10.35. B. Plašilová: Rybář ve výklenku dveří, 2010

10.36. B. Plašilová: Rumunsko, 2010

# Část III

## Didaktická část

# Kapitola 11

## Cíle a prostředky výtvarné výchovy

### Cíle výtvarné výchovy

- Rozvíjení a kultivování citových a smyslových schopností při vnímání a pozorování jevů v krajině
- Obnovování a rozvíjení smyslové i citové senzibility, kultivace a obohacování prožitků
- Obnovování a pěstování představivosti, imaginace a fantazie
- Probouzení a kultivace tvořivých osobitých reakcí na podněty a problémy
- Rozvoj vnímání a pochopení jevů v životním prostředí, vzájemného ovlivňování člověka a krajiny. Posílení pocitu odpovědnosti za stav svého okolí
- Rozvíjení pozitivního vztahu k sobě samému, k ostatním lidem a k okolnímu světu. Rozvíjení vztahu ke kulturním hodnotám současnosti i minulosti
- Rozvíjení porozumění, tolerance i kritičnosti k vlastním výtvarným projevům i projevům ostatních lidí, výtvarné kultury a umění
- Kultivace výtvarných dovedností a schopností

### Prostředky k naplňování cílů výtvarné výchovy

- Výtvarně estetické vnímání, pozorování a reagování na vnější i vnitřní podněty
- Hra a experiment s výtvarnými prostředky, objevování jejich výrazových možností
- Hledání tvořivého řešení konkrétních lidských problémů prostřednictvím výtvarně výrazových prostředků
- Objevování výtvarných kvalit a hodnot ve světě přírody, kultury a umění

Zabývala jsem se teoretickým zpracováním tématu a vlastní tvorbou. Jako budoucí pedagog bych se měla zaměřit na pedagogické využití tématu. Úkolem této kapitoly je nahlédnutí do možností, jakým způsobem téma zprostředkovat žákům a studentům v podobě didaktických řad.

V současné době došlo ke změně přístupu člověka k přírodě. Jak jsem psala v teoretické části v současné době příroda a krajina není v našich životech natolik podstatná. Nevyžadujeme její přítomnost v našich životech, chováme se ke krajině nešetrným způsobem. Je důležité znovu navázat kontakt s přírodou a naučit se přírodu respektovat, chránit. Přiblížení se tomuto cíli částečně může napomoci škola. Bez multidisciplinárního přístupu by se staly podstatné otázky současného světa obtížně řešitelné. Je důležité propojit ekologické snahy a umění. Environmentální i výtvarná výchova se dotýká vědy i umění.

Vzdělávací oblast Umění a kultura rozvíjí jiné, než pouze racionální poznávání světa. Poznávacím rysem výtvarné výchovy je její práce s obraznými znakovými systémy. Tyto principy provázejí člověka od počátku civilizace a jsou důležité pro poznávání a prožívání existence člověka. Ve výtvarné výchově je chápán kontakt člověka s realitou jako vzájemný vztah, díky výtvarné vizualizace jevů přírody, hmotné kultury a umění žák komunikuje se světem, hledá své místo ve světě a ptá se po smyslu své existence. Reaguje na současné problémy světa, uvědomuje si jaké zdůrazňuje hodnoty.

Žáci se mohou díky výtvarného námětu orientovaného na přírodu, naučit vnímat její estetické i jiné kvality. Příroda jim na oplátku může nabídnout velké množství poznatků, sdělení a inspirace.

Výtvarná výchova v běžných školách sice nemá za úkol formovat budoucí umělce, ale i přesto má mít k umění velmi blízko. Skrze vlastní zkušenost s tvořením, člověk dokáže nahlížet na cizí umělecké dílo se snahou o větší pochopení, o porozumění umělcově sdělení a filosofie.

Proces výtvarné tvorby v přírodě spojený s přímým prožitkem je přínosem nejen z uměleckého hlediska, ale i z výchovného. Prožitky výrazně proměňují lidskou duši a napomáhají hlubšímu poznávání světa.

Stačí se „jen“ učit přírodu sledovat, vnímat detaily a drobné děje, které se v ní odehrávají. Může jít o chvíle ztišení se v přírodě, poslouchání její řeči (zvuků), pozorování větru o haptický kontakt s přírodninami či s porostem. Může zde dojít k prožitku jistého spojení vlastní osoby s krajinou. Skrze vstřícné vnímání nějaké skutečnosti k ní získáváme vztah. A pokud je prožívání vícesmyslové, umocňuje o to více hodnotu zážitku a poznání. Ty jsou pak komplexní a tím intenzivní.

Myslím si, že děti je nutné vést ke vztahu k přírodě a tím i k sobě samému. Záleží na každém dítěti, jak se chová ke svému okolí než, aby se zabývalo velkými teoriemi o globálních problémech, které se ho netýkají. Pokud se dítě nebo dospělý snaží primárně řešit problémy, které se ho bezprostředně týkají, udělá lépe. Může se snažit o udržení pořádku ve svém okolí, úklid doma, péče o zahradu, zasazení stromu. Může se také zajímat o zvířata, která žijí v jeho blízkosti. Tím zpříjemní kousíček krajiny ve svém okolí. Starostí o své okolí pečuje i o svou duši.

Tvorbou didaktických řad se snažím, aby si žáci uvědomili a znovunavázali svůj vztah ke krajině. Zdůrazňuji, že vztah člověka a krajiny je oboustranný. Začínám výtvarným



námětem, ve který se týká současných ekologických problémů, jakým způsobem se člověk může negativně i pozitivně ovlivňovat krajinu. V dalším výtvarném námětu si žáci mají všimnout přítomnosti člověka v jejich blízkém okolí, na okraji jejich sídliště, města. Příroda má velký potenciál zahladit stopy člověka. Třetí výtvarný námět vybízí žáky, aby si všímali houževnatosti přírody v jejich okolí. Rozpukaný beton může připomínat malbu informálních umělců. Čtvrtý výtvarný námět vybízí k starosti o krajinu. Děje se tomu hravým způsobem, žáci mají za úkol vytvářet zajímavé modely a vtipné prvky do devastované krajiny. Vtipným způsobem také mohou šetrně ozvláštnit nějaké nezajímavé místo ve svém okolí, ve městě nebo v lese.

V pátém úkolu jsou žáci vybízeni k tomu, aby si vzpomněly na místo, kde se cítí dobře.

Šestý a sedmý výtvarný námět je motivován krajinou Jana Zrzavého. Šestý námět se zabývá náladami krajiny. Člověk krajinou prochází, krajina na něj působí a on v ní prožívá nálady. V sedmém úkolu žáci objevují krajinu Jana Zrzavého, vytvářejí vlastní krajiny podle dílu z obrazu. Zamýšlejí se nad tím, jaké zvuky a vůně by mohli slyšet a cítit ve své krajině.

# Kapitola 12

## Přítomnost člověka v krajině – Vztah člověka a krajiny



Motivace pomocí zdevastované průmyslové krajiny:

12.1. Elektrárna Prunéřov

12.2. Š. Hašek: Krajina Rumunska, 2008

12.3. Š. Hašek: Krajina Rumunska, 2008

12.4. E. Burtynsky: Projekt přehrady Tři soutěsky, Feng Jí, řeka Jang – tse, Čína, 2002



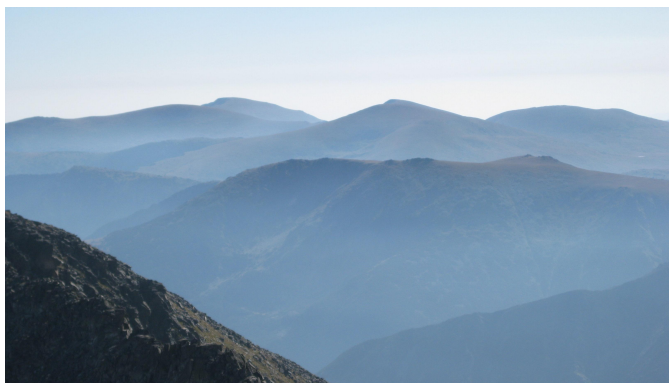
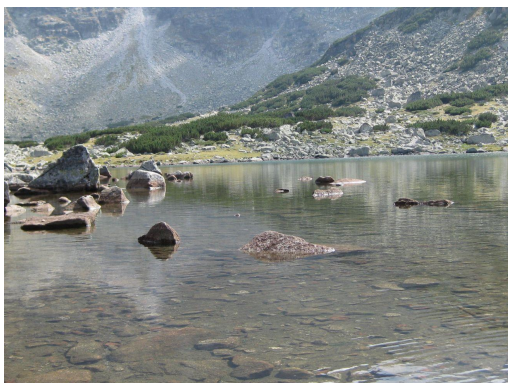
12.5. B. Plašilová: Rozpadlé domy I, Karlín, 2010

12.6. B. Plašilová: Rozpadlé domy II, Karlín, 2010

12.7. E. Burtynsky: Sklad pneumatik v Oxfordu č.1, Westley, Kalifornie, 1999

12.8. B. Plašilová: Černá skládka, 2010





Motivace snímky, kde člověk zdánlivě chybí, je přítomen pouze jako poutník nebo fotograf:

12.9. B. Plašilová: Jezero, pohoří Rila, 2009

12.10. B. Plašilová: Výhled, pohoří Rila, 2009

12.11. L. Blažek: Řeka Doubravka, 2001

12.12. C. D. Fridrich: Výhled nad mraky, 1818



Motivace pomocí fotografií dokumentující rekultivaci krajiny:

12.13. Pohled od obce Souš ke Komořanům <sup>1</sup>

12.14. Pohled od obce Souš ke Komořanům

12.15. P. Mudra: Bývalá štěrkovna na okraji Prahy, 2002

---

<sup>1</sup>Obrázky 12.13, 12.14, 12.18, 12.16, 12.17, 12.19 převzaty z <http://www.krusnohorsky.cz>. Autoři snímků nejsou uvedeni.



KAPITOLA 12. PŘÍTOMNOST ČLOVĚKA V KRAJINĚ – VZTAH ČLOVĚKA A KRAJINY 67



12.16. Lom Vrbenský v Souši u Mostu

12.17. Lom Benedikt

12.18. Lom Vrbenský v roce 1992

12.19. Lom Benedikt po dvaceti letech

*Zaměření:* Gymnázium Josefská, sekunda

*Časový rozvrh:* 6h

*Výtvarná řada:* Přítomnost člověka v krajině

## 1. Výtvarný námět: Vztah člověka a krajiny

*Motivace:* Člověk svým působením a činnostmi ovlivňuje krajinu, může vytvářet dalekosáhlé změny. Krajina také ovlivňuje člověka, jeho zdraví, náladu. Člověk je na krajině závislý. Jak člověk může ovlivňovat krajinu? Jak krajina ovlivňuje člověka?

*Výtvarný problém:* Prohlédněte si fotografie a reprodukce obrazů. Jak se v nich projevila přítomnost člověka? Popište a srovnávejte charakteristiky krajiny.

*Komentář k fotkám:* Betonové věže tepelné elektrárny Pruněrov samy o sobě znehodnocují pohled na krajinu. Tepelné elektrárny produkují velký objem škodlivých látek do ovzduší. Velmi výrazně se přítomnost člověka objevuje v devastované krajině. Na druhé fotografii je vidět opuštěný chátrající lom. Fotograf E. Burtynsky na monumentálních fotografiích dokumentuje lidské zásahy. Nezajímá jej nedotknutá příroda. Člověk se na fotografiích objevuje v malém měřítku, kontrastuje s tím, jaký vliv mám kolem sebe. Fotky dokumentují projekt nazvaný Tři soutěsky, jde o stavbu největší přehrady na světě v Číně. Kvůli stavbě přehrad se muselo přemístit 1,8 milionu lidí a zničit okolo 40 měst.

Člověk může mít i příznivý vliv na krajinu. Zasazuje se o ochranu přírody, rekultivuje krajinu zničenou po devastaci, vytváří národní parky. Stará se o výsadbu nových stromů, ochraňuje lesy, čistí a ošetřuje stromy před kůrovci. Kultivuje své okolí vytváří zahrady, parky. Zajímá se o své okolí a nezneužívá krajinu, žije s ní v souladu. Krajině může také prospívat tím, že krajinou jako poutník jen prochází a neublíží jí. V romantickém umění a především u Caspara Davida Fridricha se objevuje motiv postav, poutníků, kteří jsou k divákovi obráceni zády. Soustředí se s zaujetím a obdivují krajinu.

## 2. Výtvarný námět: „Zdravá a nezdravá“ krajina

*Výtvarný problém:* Jakým způsobem člověk ovlivňuje krajinu? Jakým způsobem člověk krajinu ničí? Jakým způsobem krajině prospívá? Namalujte, jak by vypadala krajina „nezdravá“ krajina.

*Výtvarná technika:* malba suchým pastelem, temperou

## 3. Výtvarný námět: Proměna krajiny

*Motivace:* V obci Souš u Mostu vznikl kvůli těžbě uhlí lom Vrbenský. Člověk v krajině způsobil velké nezvratné změny, došlo dokonce k likvidaci obce Třebušice. Člověk musel takto zdevastované krajině pomoci. Po zpevnění břehů byla přivedena voda, takže zde v roce 1992 vzniklo úplně nové jezero. Prohlédněte si fotografie 4 a 5. Zdá se, že vidíme dvě úplně rozdílné krajiny. Naleznete shodné prvky? Možná, že v dálce rozpoznáváte tentýž kopec. Podobnou proměnu zažil lom Benedikt, fotografie 6. a 7. Na přelomu šedesátých a sedmdesátých let byl pohled na lom po dokončení těžby nevábný. Na fotografii č.3 je přírodní památka v pískovně u Hostavic. Bývalá šterkovna na okraji Prahy se po vytěžení

spontánně změnila na romantické vodní zákoutí, kde našlo nový domov mnoho rostlin a živočichů.

*Výtvarný problém:* i na rekultivátory krajiny. Nakreslete zdevastovanou krajinu. Pokuste se, aby vypadala smutně, nezdravě, bez života. Nepoužívejte velkou škálu barev. Nakreslete, jak byste jí vy proměnili, můžete se inspirovat fotografií. Vytěžený šedý lom naplňte jezerem. Svahy hald osázejte stromy. Černé skládky uklid'te do odpadkových košů.

*Výtvarná technika:* malba suchým pastelem

*Další možné výtvarné náměty:* Krajina povrchových dolů

*Motivace:* Nešetrnou těžbou nerostných surovin vznikají měsíční krajiny.

*Výtvarný problém:* Namalujte měsíční krajinu, která vznikla po těžbě uhelných dolů.

*Výtvarná technika:* malba suchým pastelem, temperou



## KAPITOLA 12. PŘÍTOMNOST ČLOVĚKA V KRAJINĚ – VZTAH ČLOVĚKA A KRAJINY70

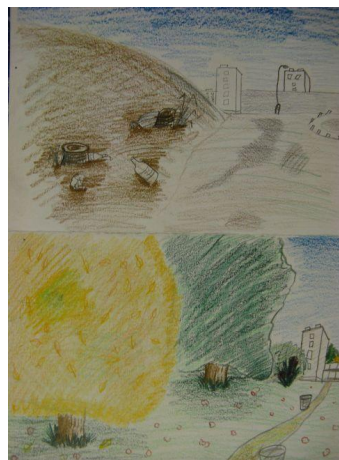
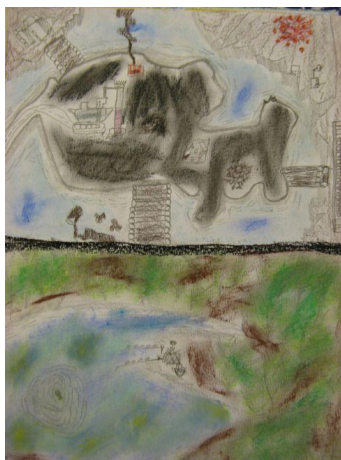
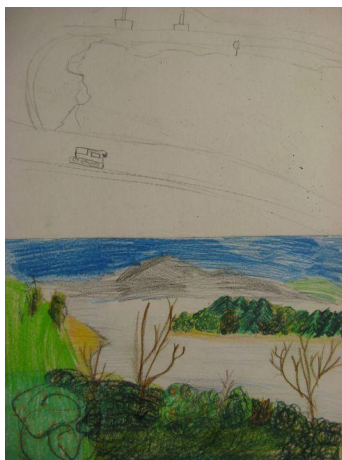


Výtvarné práce žáků sekundy gymnázia na téma „Zdravá“ a „nezdravá“ krajina:

12.20. Skvrna na rybníce, chlapec, 12 let

12.21. Atomový hřib, chlapec, 12 let

12.22. Hurikán, dívka, 12 let



12.23. Zdravá a nezdravá krajina, dívka, 13 let

12.24. Proměna krajiny, chlapec, 12 let

12.25. Proměna krajiny, chlapec, 12 let

12.26. Proměna krajiny, dívka, 12 let



## KAPITOLA 12. PŘÍTOMNOST ČLOVĚKA V KRAJINĚ – VZTAH ČLOVĚKA A KRAJINY72



- 12.27. Zdravá a nezdravá krajina, dívka, 13 let
- 12.28. Zdravá a nezdravá krajina, chlapec, 12 let
- 12.29. Zdravá a nezdravá krajina, dívka, 12 let
- 12.30. Zdravá a nezdravá krajina, dívka, 13 let
- 12.31. Zdravá a nezdravá krajina, chlapec, 13 let

## Kapitola 13

### Přítomnost člověka v krajině – Svět na rozhraní



Motivace:

13.1. B. Plašilová: Tráva a sídliště, 2010

13.2. B. Plašilová: Bagrová lžíce, 2010

13.3. B. Plašilová: Skládka, 2010

13.4. Š. Hašek: Skládka, 2008





13.5. Š. Hašek: Solný důl v Solotvině, 2008

13.6. Š. Hašek: Důlní rypadlo, 2008

13.7. C. Baldaccini: Slisovaný automobil, 2008

*Zaměření:* 2.stupeň ZŠ anebo pro nižší ročníky osmiletého gymnázia

*Časový rozvrh:* 8h

*Výtvarná řada:* Přítomnost člověka v krajině

## 1. Výtvarný námět: Objevování světa na rozhraní

*Motivace:* Projděte se po okraji vašeho města a všimněte si negativní přítomnosti člověka. Rozestavěné sídliště, průmyslová zóna, smetiště, divoké skládky. Všimněte si také přírody, která se zde snaží udržet. Všimněte si trávy a rostlinek, které zde vytrvale a houževnatě se drží.

*Výtvarný problém:* Mapujte terén, fotografujte.

*Výtvarná technika:* fotografie

## 2. Výtvarný námět: Stavební stroje

*Motivace:* Technika proměňuje tvář země, zanechává po sobě nesmazatelné stopy. Obrovské stroje mají negativní dopad, když je člověk nepotřebuje, chátrají a promění se v hormadu rezivého materiálu.

*Výtvarný problém:* Kreslete stroje a stopy strojů, které za sebou zanechávají. Kreslete i vraky, které ze strojů vzniknou, po té, co je člověk přestane používat.

*Výtvarná technika:* kresba, eventuálně fotografie a asambláž

## 3. Výtvarný námět: Skládka jako muzeum odložených věcí

*Motivace:* Černá skládka u silnice není důstojnou vizitkou místních obyvatel. Představuje velké nebezpečí. Unikající škodlivé látky mohou znečistit zdroje pitné vody pro místní obyvatelstvo. Skládka může také představovat muzeum odložených, nepotřebných věcí.

*Výtvarný problém:* Sestavte zátiší z různorodých předmětů, nahodilých, použitých předmětů, které máte v tašce nebo v kapse. Zátiší po té nakreslete.

*Obměna:* Vytvořte skládku odložených a nahodilých věcí pomocí koláže z tiskovin, asambláže, frotáže různých předmětů.

*Výtvarná technika:* kombinace technik, koláž, frotáž a asambláž



## Kapitola 14

### Přítomnost člověka v krajině – Kořeny



Motivace:

14.1. Dubuffet: Filozofická krajina, 1951

14.2. B. Plašilová: Kořeny nadzdvihávající beton, 2010

14.3. B. Plašilová: Smrček a bota I, 2010



- 14.4. B. Plašilová: Rozpukaný beton, 2010  
14.5. Robert Piesen: Gehinnom, detail, 1960  
14.6. B. Plašilová: Kořeny a beton, 2010



*Zaměření:* Gymnázium, sekunda

*Časový rozvrh:* 5h

*Výtvarná řada:* Přítomnost člověka v krajině

## 1. Výtvarný námět: Příroda si poradí

*Motivace:* Příroda si poradí s leccím, semínka rostlinek se uchytí i na nepřístupných místech. Kořeny stromů dokáží nadzvednout tuhý beton.

*Výtvarný problém:* Hledejte další ukázky houževnatosti přírody.

*Výtvarná technika:* fotografie

## 2. Výtvarný námět: Rozpukaný beton

*Motivace:* Rozpukaný beton s prorůstajícími kořeny připomínají obraz Roberta Piesena. V informelním umění umělci pracovali se strukturou barvy, která se stala důležitým výrazovým prostředkem. Barvu nanášeli v širokých vrstvách, forma obrazu v procesu malby roste a vytváří se podobně jako prorůstají kořeny betonem. I pro Piesena je struktura hmoty na svých obrazech důležitá.

*Výtvarný problém:* Namalujte abstraktní obraz rozpukaného betonu. Pracujte se strukturou barvy jako se sochařskou hlinou, můžete pracovat špachtlí. Můžete přidat do barvy jiné materiály, písek, šterk, slámu.

*Výtvarná technika:* Malba

## 3. Výtvarný námět: Pod povrchem

*motivace:* Ve slově Filozofie se spojují latinská slova filos a eros, která znamenají moudrost a láska. Pod názvem Filozofická krajina si můžeme představit to, že Dubuffeta zajímalo jít pod povrch, k samému jádru věci. Jakoby klekal k zemi a díval se do drnu, sledoval půdní procesy, prorůstání kořínků v zemi. I vnitru člověka se odehrávají procesy a pocity, které nejsou vidět napovrch.

*Výtvarný problém:* Namalujte průřez zemí, co se odehrává pod povrchem země, růst kořínků, pohyb drobných živočichů. Zamyslete se, co se odehrává pod povrchem vaší duše, o čem třeba ostatní nevědí. Napište si na papír asociace, které vás napadají.

*Výtvarná technika:* Malba, kresba

## Kapitola 15

### Přítomnost člověka v krajině – Starost o krajinu



Motivace:

- 15.1. M. Sedlák: Bábovka model terení úpravy navážky u Velké Ohrady v Praze
- 15.2. M. Sedlák: Bábovka model terení úpravy navážky u Velké Ohrady v Praze
- 15.3. B. Plašilová: Stohy slámy I, 2010
- 15.4. B. Plašilová: Stohy slámy II, 2010





15.5. I. Kafka: Sláma, 1980

15.6. I. Kafka: Sníh, 1980

15.7. I. Kafka: Vymezení, 1981

15.8. I. Kafka: Lesní koberec pro náhodného houbaře I, 1986

*Zaměření:* Gymnázium, tercie

*Časový rozvrh:* 5h

*Výtvarná řada:* Přítomnost člověka v krajině

## 1. Výtvarný námět: Starost o krajinu

*Motivace:* Člověk zasahuje do krajiny, devastuje ji a ničí ji až krajina připomíná tzv. „měsíční krajinu“, mizejí lesy, vznikají uhelné doly. Podívejte se na návrhy terénní úpravy navážky u Velké Ohrady. Michal Sedlák se naučil dívat na krajinu trochu jinak, má o ni starost. Sedlákova krajinná díla jsou pokusem přidat ke krajině, kterou člověk negativně ovlivnil, prvky radosti, hry, fantazie.

*Výtvarný problém:* Dotvářejte krajiny ekologickým pohledem, zamýšlejte, jak krajinu zkulativovat, jak ji zušlechtit. Proměňte smutnou devastovanou krajinu nějakým hravým nápadem.

Inspirujte se Michalem Sedlákem

*Výtvarná technika:* kresba záznamů do fotografií krajiny, stavba modelů.

## 2. Výtvarný námět: Ozvláštnění místa

*Motivace:* Ivan Kafka zapíchal do spár mezi dlažbu několik stovek špejlí. Proměnil na několik dní toto obyčejné zanedbané místo v zajímavý kout, nad kterým se člověk zamyslí.

*Výtvarný problém:* Inspirujte se Ivanem Kafkou, nalezněte také nějaké zapadlé místo, kout ve vašem okolí a na několik dní jej ozvláštněte. Citlivě proměňte toto opuštěné nijak zajímavé místo.

*Výtvarná technika:* Výtvarná akce

## 3. Výtvarný námět: Koberec pro náhodné houbaře

*Motivace:* V současné době narůstají ekologické problémy, je důležité být šetrný ke svému okolí. Ivan Kafka při tvorbě lesního koberce pro náhodné houbaře použil pouze listy, které našel ve svém okolí.

*Výtvarný problém:* Inspirujte se dílem I.Kafky, jděte na podzim do lesa. Vytvořte v lese koberec pro náhodné kolemjdoucí. Můžete použít materiál, který v lese najdete. Z pestrobarevných listů vytvořte abstraktní kompozici.

# Kapitola 16

## Přítomnost člověka v krajině – Místo, kde se mi líbí

*Zaměření:* ZŠ Lyčkovo náměstí, třída 4.A

*Časový rozvrh:* 2h

### 1. Výtvarný námět: Místo, kde se mi líbí

*Motivace:* Jihočeský spisovatel Josef Holeček říká, že krajina vždy ovlivňuje duši člověka. Můžeme říci, že i prostředí, ve kterém žijeme, na nás působí?

*Výtvarný problém:* Prohlédněte si motivační fotografie a reprodukce obrazů k tématu Přítomnost člověka v krajině. Vzpomenete si na nějaké prostředí, krajinu, místo, kde vám bylo příjemně, nebo naopak nepříjemně? Možná, že někteří z vás toto místo naleznou v přírodě. Někdo se rád prochází po oblém hřebeni hor porostlých trávou, jiný zase rád chodí do lesa s vysokými stromy. Pod některý se posadí a poslouchá zvuk lesa. Některý zase si raději najde místo u tekoucí vody, vodopádu, hledí do vodní pěny a poslouchá její šumění. Jiného může těšit nekonečné výhledy na horách.

*Zadání:* Pohodlně si sedněte, zavřete oči a několikrát se zhluboka nadýchněte. Zkuste si představit místo, které máte rádi, kde se cítíte příjemně. Představte si, že jste se tam a rozhlížíte se kolem sebe. Všimněte si, jestli tam rostou stromy a květiny, jestli jsou kolem skály. Je klid nebo zpívají ptáci, jaké další zvuky slyšíte? Jaké je počasí? Jsou kolem vás lidé? Všimněte si všech barev okolo. Až si všechno prohlédnete, můžete otevřít oči. Namalujte zážitek z vašeho místa. Vaše malba může být konkrétní nebo abstraktní. Vyjádřete své dojmy, emoce.

*Reflexivní otázky:* Vzpomněli jste si hned, kde se cítíte dobře? Kde je to místo, nachází se ve vašem okolí? Je vaše místo reálné nebo jen imaginární? Popište slovně toto místo. Zkuste se zamyslet, co způsobuje, že se tam cítíte dobře? Co vidí ostatní ve vašem obrázku?

*Výtvarný problém:* Žáci na formát A3 malují místo, které si představili v procesu imaginace.

*Výtvarná technika:* malba temperou

*Reflexe:* Ukazují žákům motivační obrázky a pobízím je, aby si vzpomněli na místo, kde se cítí dobře. Mohou si také vzpomenout na místo, kde se dobře necítí. Nechám je zavřít



oči a představit si „to své“ místo, posléze oči otevírají a pouští se do tvorby. Ptám se, jestli si vzpomněli hned a místo, kde se cítí dobře. Autorka prvního obrázku prozradila, že její místo se nachází na chalupě u řeky. Chlapec, který maloval druhý obrázek říkal, že jeho místo se nachází u zarostlého zapomenutého vojenského bunkru.

## 2. Výtvarný námět: Společná malba – propojení vašich osobních míst

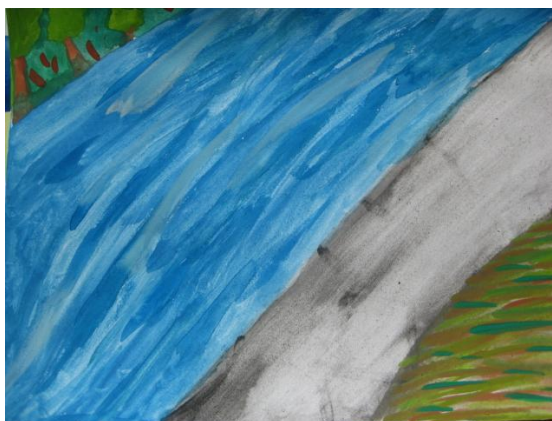
*Motivace:* Svojí malbou zasahuješ do společného prostoru. Setkáváš se s druhým člověkem. Ovlivňuješ jak bude vypadat společná tvorba.

*Zadání:* Vezměte si výtvarná díla vašich míst, kde se cítíte dobře. Se spolužákem budete malovat společný obraz. Položte svá díla na arch papíru a pokuste se propojit svá místa tak aby na sebe navazovala.

*Reflexivní otázky:* Ukažte jakou plochu zabírá vaše malba. Je na obrázku ostrá hranice vašeho a cizího díla? Ukažte, kde jste se při společné malbě sešli. Dařilo se vám spolupracovat?

*Reflexe:* Společnou malbu vytvářela dvojice chlapců a dvojice dívek. Dívky spolupracovaly velmi ochotně, výtvarná díla vzájemně propojili. Při setkání ve společné malbě navzájem komunikovaly. Z jejich společného díla bylo cítit jejich vzájemné přátelství. Chlapci k společné malbě přistupovali odlišně, přesto výsledek dopadl také velmi zajímavě. Chlapcům chvíli trvalo než pochopili, že spolu nesoutěží, ale spolupracují. Jeden z nich nebyl spokojený s tím, co maluje druhý a dával mu to často najevo. Na výsledném výtvarném díle je patrná ostrá hranice, která odděluje navzájem výtvarné výrazy.

KAPITOLA 16. PŘÍTOMNOST ČLOVĚKA V KRAJINĚ – MÍSTO, KDE SE MI LÍBÍ<sup>84</sup>



Výtvarné práce dětí 4.A ZŠ Lyčkovo náměstí – Malba mého místa:

- 16.1. Místo, kde se mi líbí, dívka, 9 let
- 16.2. Místo, kde se mi líbí, chlapec, 9 let
- 16.3. Místo, kde se mi líbí, dívka, 10 let
- 16.4. Místo, kde se mi líbí, dívka, 9 let
- 16.5. Místo, kde se mi líbí, dívka, 10 let
- 16.6. Místo, kde se mi líbí, dívka, 10 let

KAPITOLA 16. PŘÍTOMNOST ČLOVĚKA V KRAJINĚ – MÍSTO, KDE SE MI LÍBÍ85



- 16.7. Místo, kde se mi líbí, chlapec, 9 let  
16.8. Místo, kde se mi líbí, chlapec, 10 let  
16.9. Společná malba, dívky  
16.10. Společná malba, chlapci



## Kapitola 17

### Krajina Jana Zrzavého – Nálady krajiny



Motivace:

17.1. J. Zrzavý: Údolí smutku, 1908

17.2. Vladimír Bárta, 2001

17.3. Jan Zrzavý: Veselé poutnice, 1908





17.4. B. Plašilová: Bulharsko, 2009

*Zaměření:* Gymnázium, sekunda

*Časový rozvrh:* 2h

*Motivace:* Jan Zrzavý hledal dokonalé harmonie a duchovní podstaty krásy a čistoty v umění. Jeho jemná kombinace světla a stínu podporuje představivost diváka, který má pocit, že se dívá na neskutečné věci. Obrazy k němu promlouvají jakoby z jiného snového světa. Dýchá na nás atmosféra vnitřního smutku, něhy, ticha a zastaveného času. *Otázky k obrazu:* Jaké pocity tě napadají při pohledu na krajinu. Jaká je tato krajina? Kde se může nacházet? Jaké barvy jsou na obraze? *Otázky k fotografii:* Představte si, že se procházíte v deštivém lese. Všude je vlhko, mlha. Jakou náladu byste pociťovali? Jaké barvy, byste kolem sebe viděli?

*Výtvarná řada:* Krajina Jana Zrzavého

## 1. Výtvarný námět: Nálady krajiny

*Motivace:* Změny počasí, střídání ročního období, denní doby proměňují tvář krajiny. Ovlivňují náladu člověka. Jaké barvy, barevné harmonie, byste použili k malbě krajiny, která by odrážela pesimistickou náladu (chmurnou, smutnou, ospalou).

*Výtvarný problém:* Namalujte krajinu, která odráží pesimistickou náladu. Hledejte barevnou harmonii, výraz odpovídající vaší představě.

*Výtvarná technika:* Malba temperou, pastelem

## 2. Výtvarný námět: Veselá krajina

*Motivace:* Obraz Veselé poutnice porovnejte jej s Údolím smutku. Jak na vás působí? Všimněte si názvu obrazu, barev, tvarů, linií. Obraz Veselé poutnice představuje protipól obrazu Údolí smutku, ve kterém jsou tvary protáhlé linie, barvy šedé a smutné. Ve Veselých pouticích jsou tvary okrouhlejší a barvy světlejší a čisté. V obou obrazech vnímáme určitý ustrnulý klid a očekávání. Představují dojem harmonického světa uzavřeného vlnitými kopci.

*Výtvarný problém:* Vaším úkolem bude namalovat krajinu, která bude veselá radostná, optimistická. Ve svých dílech hledejte barevnou harmonii výrazu krajiny odpovídající vaší představě.

*Výtvarná technika:* Malba temperou, pastelem

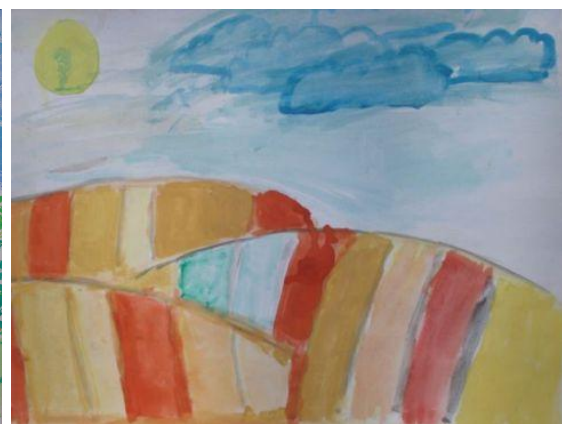


Výtvarné práce studentů sekundy gymnázia Josefská - Nálady krajiny:

17.5. Nálady krajiny, chlapec, 13 let

17.6. Nálady krajiny, chlapec, 13 let

17.7. Nálady krajiny, dívka, 12 let



- 17.8. Veselá krajina, dívka, 12 let  
17.9. Veselá krajina, dívka, 12 let  
17.10. Veselá krajina, dívka, 12 let  
17.11. Veselá krajina, dívka, 12 let



## Kapitola 18

### Krajina Jana Zrzavého – Objevování krajiny Jana Zrzavého



Motivace:

18.1. J. Zrzavý: Biblická krajina, 1913

18.2. J. Zrzavý: Ráj, 1913

*Zaměření:* Žáci 5. ročníku ZŠ

*Časový rozvrh:* 4h

*Výtvarná řada:* Krajina Jana Zrzavého

## 1. Výtvarný námět: Objevování krajiny Jana Zrzavého

*Motivace:* Před vámi leží na dvou místech rozstříhané ústřížky reprodukcí dvou obrazů od Jana Zrzavého. S vaší pomocí se pokusíme odhalit, jak tyto obrazy asi vypadají. Zatím je nevidíte, jsou skryté v mlze. Napoví vám jen malé kousíčky.

*Výtvarný problém:* Vyberte si jeden díl, který vás něčím zaujal a pokuste se domalovat jej podle sebe. Pořádně si prohlédněte díl obrazu, pozorujte jeho linie, tvary nebo barvu, která se na ústřížku objevuje. Přemýšlejte kam na papír ústřížek umístíte.

*Výtvarná technika:* Suchý pastel

*Reflexivní otázky:* Představ nám svoje dílo. Co jsi z vybraného ústřížku vyčetl? K čemu tě inspiroval? Jak by si charakterizoval prostředí, kam jsi ústřížek umístil? Mohla by to být krajina, jak vypadá? Setkal jsi se s podobnou krajinou ve skutečnosti. Je reálná, nebo nereálná? Je pustá, nebo se v ní objevují lidé, zvířata či jiné bytosti? Jaké barvy jsi ve svém díle použil?

*reflexe:* V zadní části třídy jsme si sedli do kolečka a děti popisovaly svůj díl obrazu, krajinu, kterou pak podle něj namalovaly. Lence připomínal ústřížek svým tvarem a barvou oblý tvar okurky. Celkově ji její dílo připomínalo ubrus. Martin řekl, že by její dílo mohlo připomínat i zelené políčka v krajině. Hanka vytvořila fantazijní krajinu, napodobila oblé kopce, které viděla na ústřížku. Hory v krajině Anežky byly naopak ostřejší také spíše namalovala fantazijní krajinu, kterou by nikde nepotkala. Lence připomínaly fialovo modré útvary svým tvarem mořské vlny.

## 2. Výtvarný námět: Setkání s obrazem

*Motivace:* Nyní se podíváme, jak vypadají reprodukce obrazů Jana Zrzavého.

*Úkol:* Prohlédněte si reprodukce obrazů Biblická krajina a Ráj od Jana Zrzavého, srovnajte vaše výtvarné dílo s reprodukcí. Zkuste popsat své pocity ze setkání s obrazy Podobá se v něčem tvá krajina krajině na obraze? Zklamal tě obraz? Překvapil? Co jsi udělal jinak?

## 3. Výtvarný námět: Zvuky, které slyšíš ve své krajině

*Motivace:* Skutečnou krajinu venku můžeme vnímat nejenom svým zrakem, ale i dalšími smysly.

*Úkol:* Zkuste vymyslet zvukové efekty pro vaši krajinu. Snažte se vystihnout celkový dojem z obrazu. Ne všechny zvuky se do takovéto krajiny "hodí".

*Reflexe:* Zkuste vymyslet zvukové efekty pro vaši krajinu. Snažte se vystihnout celkový dojem z obrazu. Ne všechny zvuky se do takovéto krajiny "hodí".

#### 4. Výtvarný námět: Vůně, kterou by si cítil ve své krajině

*Motivace:* Krajinu vidíme, slyšíme, můžeme v ní také něco v krajině cítit.

*Úkol:* Zamysli se, jaké vůně můžeš cítit ve své krajině.

#### 4. Výtvarný námět: Příběhy o krajině, bytosti v krajině

*Motivace:* Každá krajina má svůj příběh. Zkuste vymyslet příběh o vaší krajině, kterou jste namalovali v předchozí hodině. V Krajině se mohou vyskytovat lidé nebo jiné bytosti. Zkuste se zamyslet nad tím, jak by tyto bytosti nejspíš vypadaly. Namalujte je.

*Úkol:* a.) Napište slovní spojení, které podle vás vystihují krajinu vašich spolužáků, nebo slova, která vás napadají při pohledu na ni. Vlepte je pod krajinu vašich spolužáků. b.) Namalujte bytosti, které se vyskytuje ve vaší krajině. c.) Napište o vaší krajině příběh. d.) Z vašich výtvarných děl vytvořte výtvarnou koláž.

#### Příběhy o krajině, bytosti v krajině

a.) palmy v poušti, palmy v savaně, žlutá krajina, vedro, jsem na ostrově, kde je plno palem,obrázek vlevo.krev a vlasy. b.) “Můj obraz je v poušti, kde není vůbec žádná voda. V poušti není voda, ale přesto tam rostou palmy. Sice tam rostou palmy, ale ty palmy nejsou obyčejné. Ty palmy jsou prazvláštní. Oni jsou prazvláštní, protože nečerpají sílu z vody, ale z písku. A protože čerpají sílu z písku tak jsou fialové. A také mají jiný tvar než normální palmy.”

a.) K obrázku vlevo: zimní kostel, je tam krásné nebe, obrázek vpravo: tajná brána. b.) “Jednoho dne jsem šla kolem špičatého baráku a an tý špičce jsem viděla dívku, byla strašně vyděšená. Tak jsem šla domů pro žebřík, byl strašně velikej. Pomohla jsem jí dolů, zeptala se jí, jak se tam dostala. Ona mi pověděla, že se schovává, protože ji chce někdo zabít. Tak jsem se lekla a odvedla jsem ji k nám domů. Řekla jsem rodičům, že bude několik dní u nás a rodiče to dovolili. Na tento příběh nikdy nezapomenu.”

a.) Modré hory, špičatý horizont, růžové moře v dálce za fialovými horami, moře pod červeným nebem, hory na moři. b.) Fialové hory a červené moře: „V opuštěné krajině plno trávy. Jen jeden pařez byl ovšem uřízlý pilkou, to se dalo poznat, takže tam musel někdo být. Pařez nebyl vyschlý, byl čerstvě uřízlý. Ale v trávě nebyla žádná vyšlapaná pěšina. Nad krajinou se tyčily hory. Nebyly to jen tak obyčejné hory, byly to hory fialové. Když se na hory vylezlo, bylo vidět červené moře. Bylo tam krásně, ale když jsem procházela kolem pařezu, bylo mi tak divně. Když jsem vyšla na nejvyšší horizont, na který vedly schůdky vytesané do kamene, koukla jsem se dolů na moře. Náhle jsem uviděla, jak se ukřoví mihl stín. Byl to malý mužíček s tykadly. Když jsem se koukla na pařez, bylo tam asi 20 těch samých mužíčků. Tak jsem se lekla, že jsem přestala snít a z obrázku jsem vystoupila. Byl to ale krásný obraz.”



Výtvarné práce žáků 5.A:

- 18.3. Objevování krajiny Jana Zrzavého, dívka, 10 let
- 18.4. Objevování krajiny Jana Zrzavého, dívka, 10 let
- 18.5. Objevování krajiny Jana Zrzavého, dívka, 10 let
- 18.6. Objevování krajiny Jana Zrzavého, dívka, 10 let
- 18.7. Objevování krajiny Jana Zrzavého, dívka, 10 let
- 18.8. Objevování krajiny Jana Zrzavého, dívka, 10 let





- 18.9. Objevování krajiny Jana Zrzavého, dívka, 10 let
- 18.10. Objevování krajiny Jana Zrzavého, chlapec, 11 let
- 18.11. Objevování krajiny Jana Zrzavého, dívka, 10 let
- 18.12. Objevování krajiny Jana Zrzavého, chlapec, 10 let
- 18.13. Příběhy o krajině, dívka, 10 let

## KAPITOLA 18. KRAJINA JANA ZRZAVÉHO – OBJEVOVÁNÍ KRAJINY JANA ZRZAVÉHO96



- 18.14. Příběhy o krajině, dívka, 10 let
- 18.15. Příběhy o krajině, chlapec, 10 let
- 18.16. Příběhy o krajině, chlapec, 11 let
- 18.17. Příběhy o krajině, chlapec, 10 let

# Závěr

Ve své diplomové práci jsem se snažila držet zadaného cíle. Rozhodla jsem se sledovat podoby přítomnosti a vztah člověka v současné krajině. Jak jsem v úvodu psala, krajina a příroda jsou pro mne velmi důležité. Procházky v přírodě a toulání po horách považuji jako určitý druh relaxace a kontemplace. Celkem přirozeně jsem chápala přítomnost člověka v současné krajině jako kontrast volné nezasažené krajiny a krajiny, kde je přítomnost člověka zřetelnější ať už v podobě městské krajiny anebo v podobě devastované krajiny.

Zpočátku mi dělalo problém uchopení tématu a chvíli trvalo než jsem si utvořila koncepci. Téma bylo ve výtvarné tvorbě málo zřetelné, potřebovala jsem jej proto zvýraznit. Vymezením dvou protikladných přístupů ke krajině (symbiotického a manipulujícího vztahu) jsem si téma zúžila. Pomohlo mi to ke snadnějšímu uchopení, jak v praktické tak v teoretické části.

Instalaci v devastovaném prostředí v Karlíně jsem téma více podtrhla. Krajina, do které jsem obrazy instalovala, zvýrazňuje protiklad devastovaného prostředí a krajiny zobrazené na obraze. Devastované prostředí člověka dávám do kontrastu s vztahem člověka, který je součástí krajiny a žije s ní v souladu. Prostředí komunikuje s obrazem a stává se součástí uměleckého díla.

Instalace v devastovaném prostředí byla pro mne zajímavým zážitkem. Prostředí trosek v Karlíně přitahuje různé lidi bezdomovce, sprejery. Některé jsem při své práci potkala. Chátrající trosky jsou silnou výpovědí o vlivu člověka na krajinu, co po sobě zanechal.

# Literatura

## Knihy

- [1] Bláha, J.; Slavík, J.: *Průvodce výtvarným uměním V.* 2 vyd. Praha : Práce 2007. ISBN 978-80-7361-038-8.
- [2] Bregantová, P. a kol.: *Dějiny českého výtvarného umění [Sv.] VI/1, 1958/2000.* 1 vyd. Praha : Academia 2007. ISBN 80-200-1487-X.
- [3] Cílek, V.: *Dýchat s ptáky : obyčejné texty o světle paměti, pravdě oblaků a útěše míst.* 1 vyd. Praha : Dokořán 2008. ISBN 978-80-7363-202-1.
- [4] Cílek, V.: *Makom : kniha míst.* 1 vyd. Praha : Dokořán 2004. ISBN 80-86569-91-8.
- [5] Cílek, V.: *Krajina vnitřní a vnější.* 1 vyd. Praha : Dokořán 2007. ISBN 80-86569-29-2.
- [6] Cikánová, K.: *Kreslete si s námi.* 2 vyd. Praha : Aventinum 1992. ISBN 80-7151-015-7.
- [7] Cikánová, K.: *Malujte si s námi.* 2 vyd. Praha : Aventinum 1993. ISBN 80-85277-84-0.
- [8] Dempseyová, A.: *Umělecké styly, školy a hnutí : encyklopedický průvodce moderním uměním.* 2 vyd. Bratislava : Slovart 2002. ISBN 80-7209-402-5.
- [9] Fulková, M.: *Diskurs Umění a vzdělávání.* 1 vyd. Jinočany : H&H 2008. ISBN 978-80-7319-076-7.
- [10] Fulková, M. a kol.: *Výtvarná výchova pro 8. a 9. ročník základní školy a víceletá gymnázia.* 1 vyd. Praha : Fortuna 1997. ISBN 80-7168-382-5.
- [11] Hogenová, A.: *K fenoménu pohybu a myšlení.* 1 vyd. Praha : Eurolex Bohemia 2006. ISBN 80-86861-72-4.
- [12] Chalupecký, J.: *Nové umění v Čechách.* 1 vyd. Praha : H+H 1994. ISBN 80-85787-81-4.
- [13] Bartoš, M. (ed.): *Krajinou pochybností.* 1 vyd. Nymburk : O.P.S. 2007. ISBN 978-80-903773-4-9.
- [14] Kříž, J.: *Michael Rittstein.* 1 vyd. Praha : Odeon 1989. ISBN 80-207-0348-9.



- [15] Kříž, J.: *Michael Rittstein - vlhkou stopou / a moist trail*. 1 vyd. Praha : Gallery 2007. ISBN 80-207-0348-9.
- [16] Lucie-Smith, E.: *Art Today*. 1 vyd. Slovart 1996. ISBN 80-85871-97-1.
- [17] Morganová, P.: *Akční umění*. 1 vyd. Olomouc : Votobia 1999. ISBN 80-7198-351-9.
- [18] Petrová, E.: *Skupina 42*. 1 vyd. Praha : Akropolis 1998. ISBN 80-85770-67-9.
- [19] Petrová, E.: *Jan Smetana*. 1 vyd. Praha : Odeon 1987.
- [20] Pichoan, J.: *Dějiny umění 1-12*. 1 vyd. Balios 1998.
- [21] Rousseau, J. J.: *Vyznání I*. 1 vyd. Praha : Mladí 1927.
- [22] Roeselová, V. a kol.: *Proudy ve výtvarné výchově*. 1 vyd. Praha : Sarah 2000. ISBN 80-902267-3-6.
- [23] Roeselová, V. a kol.: *Řady a projekty ve výtvarné výchově*. 1 vyd. Praha : Sarah 1997. ISBN 80-902267-2-8.
- [24] Ruhrberg, K., Walther, I. F.: *Umění 20. století*. 1 vyd. Praha Slovart 2004. ISBN 80-7209-521-8.
- [25] Skácel, J.: *Doteky*. 1 vyd. Praha : Odeon 2007. ISBN 978-80-207-1252-3.
- [26] Skácel, J.: *Proč je příroda krásná? : estetické vnímání přírody novověku*. 1 vyd. Praha : Dokořán 2005. ISBN 80-7363-008-7.
- [27] Thoreau, H. D.: *Chůze*. zvláštní vyd. Brno 1995.
- [28] Thoreau, H. D.: *Walden, aneb, Život v lesích*. 6 vyd. Praha : Paseka 2006. ISBN 80-7185-671-1.
- [29] Zhoř, I.: *Proměny soudobého výtvarného umění*. 1 vyd. Praha : SPN 1992. ISBN 80-04-25555-8.

## Katalog

- [30] Anděl, J. a kol.: *Proměny krajiny v českém malířství 20. století*. NG v Praze 1997. ISBN 80-7035-148-9.
- [31] Blažíčková-Horová, N. (ed.): *Krajina v českém umění 17.-20. století : průvodce stálou expozicí Národní galerie v Praze v paláci Kinských*. NG v Praze 2006. ISBN 80-7035-300-7.
- [32] Drury, R.; Freeman, M.: *Postindustriální krajina*. Praha : ČMVU 2003. ISBN 80-7056-116-5.

- [33] Hochová, D.: *Zadním východem*. Praha : o.s. Setkání s Archou 2008.
- [34] Dufek, A. a kol.: *Smutná krajina : severozápadní Čechy 1957-1962*. Praha : Správa Pražského hradu 2004. ISBN 80-86217-81-7.
- [35] Zemánek, J. (ed.): *Od země přes kopec do nebe... : o chůzi, poutnictví a posvátné krajině*. Litměřice : Arbor vitae 2006. ISBN 80-86300-66-8.

## Webové stránky

- [36] Cikánová, K.; Sedlák, M.: *Výtvarná výchova k projektu Environmentálního vzdělávání : metodika pro 2. stupeň ZŠ a osmiletá gymnázia* [online]. 2007 [cit. 30.12.2007]. Dostupné na:  
<[http://magistrat.praha-mesto.cz/files/=53334/Výtvarná+výchova\\_k+tisku.pdf](http://magistrat.praha-mesto.cz/files/=53334/Výtvarná+výchova_k+tisku.pdf)>.
- [37] *Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání* [online]. 2007 [cit. 15.6.2010]. Dostupné na:  
<[http://www.vuppraha.cz/wp-content/uploads/2009/12/RVPZV\\_2007-07.pdf](http://www.vuppraha.cz/wp-content/uploads/2009/12/RVPZV_2007-07.pdf)>.
- [38] Cílek, V.: *Industriální a postindustriální krajina : Příroda mezi skládkou a přírodní rezervací* [online]. 2004 [cit. 15.6.2010]. Dostupné na:  
<<http://krajina.kr-stredocesky.cz/article.asp?id=28>>.
- [39] Cílek, V.: *U krajiny a estetického postoje* [online]. 2004 [cit. 15.6.2010]. Dostupné na:  
<<http://krajina.kr-stredocesky.cz/article.asp?id=9>>.
- [40] Glenn, M.: *Art museum : Robert Smithson* [online]. 2009 [cit. 15.6.2010]. Dostupné na:  
<[http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art\\_id=397](http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=397)>.
- [41] Glenn, M.: *Art museum : Michael Heizer* [online]. 2009 [cit. 15.6.2010]. Dostupné na:  
<[http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art\\_id=1419](http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=1419)>.

# Kopie zadání DP

Univerzita Karlova v Praze Katedra výtvarné výchovy	Pedagogická fakulta Studijní rok: 2007/08
--	--

**ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE**

pro **Barboru Plašilovou**

obor studia: pedagogika - výtvarná výchova      typ studia: prezenční

adresa: Bouřilova 1104, P9 198 00 tel.: 774 996 662  
E-mail: plasilba@atlas.cz

V souladu s §11 Studijního a zkušebního řádu UK v Praze – Pedagogické fakulty  
zadávám Vám diplomovou práci na téma:

Současná krajina a přítomnost člověka v ní.  
Nové pohledy na pojetí tématu krajinomalby.  
Uplatnění tématu ve vlastní tvorbě a v pedagogickém působení.

Pokyny pro zpracování:

Cílem práce je uchopit problematiku daného tématu, zaměřit se na vztah člověka a krajiny. Člověk může být součástí krajiny, ale zároveň na krajinu působí, krajinu přetváří buď pozitivně nebo negativně.

Praktická část bude obsahovat cyklus vlastních prací od přípravných skic až po výsledné malby zpracované libovolnou technikou. Dá se předpokládat zrání nosných formálních i obsahových hodnot.

V teoretické části bude zpracována reflexe děl minulých a současných autorů - vývoj zobrazování v dějinách výtvarného umění. Bude se jednat o výběr autorů zabývajících se problematikou příbuznou námětu diplomové práce.

V didaktické části využijte získané poznatky a naznačte některé přístupy, které využijete při přípravě výtvarného projektu, který ověříte v praxi na vybraném typu školy. Praktické ověření zdokumentujte a zhodnoťte.

Rozsah textu (NS): 50-60 stran

Rozsah výtvarných prací:

soubor přípravných studií a skic; cyklus maleb většího formátu, výsledný rozsah vyplývá z konzultací s vedoucím DP

Seznam odborné literatury:

Roeselová, V.: Proudý ve výtvarné výchově. Sarah. Praha 2000  
Roeselová, V.: Rady a projekty ve výtvarné vých.  
Zhoř, I.: Proměny soudobého výtvarného umění  
Pijoan, J.: Dějiny umění 1-12. Balios. 1998  
Lucie-Smith, E.: Art Today. Slovart. 1996  
Ruhrberg a kol.: Umění 20. století. Taschen 2004  
Petrová a kol.: Skupina 42. Akropolis 1998  
Chalupecký: Nové umění v Čechách. Praha 1994  
Hall, J.: Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění. Mladá Fronta, 1991  
Baleka, J.: Výtvarné umění, výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika). Akademia. 1997  
katalog: Blažičková – Horová, N.: Krajina v českém umění 17. - 20. století. NG v Praze. 2005  
katalog: Anděl, J.: Proměny krajiny v českém malířství 20. století. Ze sbírek NG v Praze. 1997

časopisy, sborníky, monografie a další literatura vztahující se k danému tématu

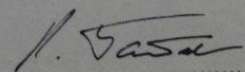
Vedoucí diplomové práce: Doc. ak. mal. J. Dvořák

Konzultant: PhDr. J. Bláha, PhD.

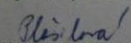
Datum zadání diplomové práce: 24.10.2007

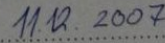
Termín odevzdání diplomové práce: březen 2009

V Praze dne 24.10.2007

  
.....  
Doc. PaedDr. Pavel Šamšula, CSc.  
vedoucí katedry

Potvrzuji, že jsem převzal-a zadání diplomové práce:

  
.....  
podpis studentky

  
.....  
datum